Die Bewegungen und Haltungen des menschlichen Körpers in Heinrich von Kleists Erzählungen.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

vorgelegt von

Johannes Bathe
aus Münster i. W.

Tübingen
Druck von H. Laupp jr
1917.

A. g. XIII.

Gedruckt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen.
Referent: Professor Dr. Groos
19. April 1917.

Einleitung.

Seit einigen Jahren sind, vorwiegend von K. Groos und seinen Schülern, von psychologischen Fragestellungen aus statistische Untersuchungen literarischer Werke vorgenommen worden [1]). Da es sich dabei um ein neues, selbständiges Gebiet der Seelenforschung handelt, sind die ersten Ergebnisse naturgemäß vorbereitender Art und gewissermaßen ihrerseits Material für spätere zusammenfassende Betrachtung. Nichtsdestoweniger sind durch diese Untersuchungen mancherlei neue Probleme wo nicht gelöst, so doch aufgestellt worden. Denn ist schon die exaktere Fixierung der Eigenart eines literarischen Kunstwerks an sich von Wert, so können sich gleichzeitig Beiträge ergeben für die psychologische Beurteilung zeitlicher Perioden und selbständiger Richtungen in der Literatur, insbesondere auch der Veranlagung der verschiedenen Völker auf diesem Gebiete; daneben erhält zuweilen die Untersuchung durch einen Einblick in die Eigenart der künstlerischen Technik und der dahinter stehenden Phantasie- und Denktätigkeit des Autors erhöhte Bedeutung.

Auf dem Wege zu diesen Zielen ist bis jetzt vorwiegend die statistische Untersuchung der Sinnesdaten ins Auge gefaßt worden [2]). Gegen dieses Verfahren hat man verschiedene Bedenken erhoben; doch erweisen sich diese bei näherer Betrachtung nicht als schwerwiegend genug, um seinen Wert ernstlich erschüttern zu können. So würde

1) Vgl. das Sammelreferat von W. Moog, Z. Ps. 67, 1913, ferner die Arbeit von Kurt Kunze, Die Dichtung R. Dehmels, Beiträge zur Kultur- und Universalgeschichte, Heft 26; dahin gehören auch einige von K. Marbe und seinen Schülern veröffentlichte Arbeiten; vgl. K. Marbe, Ueber den Rhythmus der Prosa, 1904. Von philosophischer Seite haben Behaghel und seine Schüler schon seit langer Zeit Untersuchungen veröffentlicht, die zum Teil sich statistischer Methoden bedienten und dabei zugleich in das Problemgebiet der Psychologie hinüberreichen. So F. Hellermann, Mienenspiel und Gebärdensprache in C. F. Meyers Novellen, Hamburg, 1912.

2) Anderen Fragen haben sich die Arbeiten von Groos über »den paradoxen Stil in Nietzsches Zarathustra« (Ztsch. f. angew. Psychol., VII, 1913), von J. G. Wenter über »die Paradoxie als Stilelement im Drama Hebbels« (Tübinger Diss. 1914) und von Josenhans-Groos über »die Werturteile in Fichtes Briefen und Tagebüchern« (Ztschr. f. Philos. Bd. 159, 1915) zugewendet.

W. Stählin[1]) mit seinen Einwendungen gegen die Verwendbarkeit der Sinnesdaten zur Ermittlung des sensorischen Typus des Dichters recht haben, wenn der einzige Zweck solcher Untersuchungen die Feststellung des Reproduktionstypus wäre und wenn dabei wirklich irgendwo der Versuch gemacht worden wäre, aus der Vorliebe eines Autors für Ausdrücke eines bestimmten Sinnesgebietes ohne weiteres auf seine Zugehörigkeit zu einem solchen Typus zu schließen. In der Tat aber ist überall nach den Gesichtspunkten verfahren worden, die K. Groos in seiner Untersuchung über den Ring des Nibelungen[2]) ausspricht: »Die Methode ist nur exakt, soweit sie Feststellungen über den ästhetischen Gegenstand, also über das literarische Kunstwerk gibt. Jeder Schluß, der von hier aus auf die psychologische Eigenart des Künstlers gezogen wird, darf nur noch größere oder geringere Wahrscheinlichkeit für sich in Anspruch nehmen.« Die hier anerkannte Schwierigkeit hat ihren letzten Grund darin, daß es uns nicht möglich ist, die Beziehung des Typus der Apperzeption zu dem Typus der Darstellung, also der Technik, zu durchschauen. Denn daß zwischen der besonderen Art des Gebrauches von Sinnesdaten wie überhaupt zwischen den stilistischen Eigenarten eines Autors und seiner seelischen Veranlagung eine Beziehung besteht, ist wohl klar, es handelt sich daher darum, die Art der Beziehung zu ergründen, und auf dieser Bahn ist auch die Erzielung negativer Ergebnisse, wie sie Stählin aus den Arbeiten von Groos (Arch. Ges. Ps. Bd. 22, S. 411, Engl. Stud. Bd. 43, S. 42) anführt, ein erster Schritt. Wird es einst gelungen sein, den ganzen Weg zurückzulegen, dann allerdings dürfte die Frage nach der psychologischen Eigenart der Autoren eines der wesentlichsten Probleme, wenn nicht das wesentlichste bilden. Aber nicht allein im direkten Hinblick auf dieses Endziel muß uns eine große Zahl von Einzelforschungen und Vergleichen nötig erscheinen: die Feststellung dessen, was an der besonderen Technik und stilistischen Eigenart in letzter Linie der Individualität des Künstlers entspricht, bedarf wohl noch gesicherterer Kriterien, als uns heute zu Gebote stehen. Ohne Zweifel spielen da die Zeitgewohnheiten, die literarische Mode, eine bedeutsame Rolle; auch von dem Einflusse bestimmter Vorbilder muß abstrahiert werden, wenn man in die ursprüngliche Natur des Künstlers eindringen will, und es ist gewiß nicht immer die literarhistorische Forschungsmethode allein, die hier zum Ziele führt. Und wo selbst nach diesen beiden besonderen Richtungen hin volle Klärung erzielt ist, da bleibt immer noch die nivellierende Macht der Sprache an sich zu berücksichtigen, die dem Durchbrechen jeder Individualität im Wege steht und bis zu einem gewissen Grade selbst die stärkste Originalität in die ausgetretenen

1) Zur Psychologie und Statistik der Metaphern, Arch. Ges. Ps. Bd. 31, S. 302

2) Arch. Ges. Ps. Bd. 22, S. 411; vgl. auch »die akustischen Qualitäten in Schillers Lyrik«, Ztschr. f. Aesth. Bd. 5.

Bahnen des Herkömmlichen zu zwingen versteht. Die umfangreiche Verwendung der Groosschen Methode und die dadurch gegebenen ausgedehnten Vergleichsmöglichkeiten lassen, so scheint es, erhoffen, daß man auch der Lösung dieses schwierigen Problems näher kommen wird, das nach der einen Seite hin in dem Wesen der Sprache als der zum Teil konventionellen, zum Teil individuellen Form des Gedachten gipfelt. Auf alles das werden uns durch die statistische Methode Ausblicke eröffnet; solange jedoch diese Methode noch in ihren Anfängen steht, wird man es billigen müssen, daß sie das oben genannte bescheidene Ziel in den Vordergrund stellt, das ihr vorderhand sicher erreichbar ist. Anders ausgedrückt: Unterscheidet man in der Aesthetik die Lehre vom ästhetischen Genuß, die Lehre von der künstlerischen Veranlagung und Tätigkeit und die Lehre von den Produkten dieser Tätigkeit, also den ästhetischen »Gegenständen«, so gehören die psychologisch-statistischen Untersuchungen der Poesie zunächst in das dritte dieser Gebiete.

In den Kreis dieser Arbeiten, die sich vorwiegend auf die optischen und akustischen Qualitäten beziehen, ist vor kurzem auch eine Abhandlung von W. Kostowa getreten, welche Bewegungen und Haltungen zum Gegenstande hat (W. Kostowa, Die Bewegungen und Haltungen des menschlichen Körpers in C. F. Meyers Erzählungen, Tüb. Diss., Leipzig 1915). Durch eine Untersuchung der Erzählungen C. F. Meyers wird festgestellt, welche Rolle dem Umfange und der Art der Formulierung nach jene Sinnesdaten in der erzählenden Darstellung des Dichters spielen, und durch eine eingehende Stichprobe aus den Werken G. Kellers wird für die gewonnenen Ergebnisse ein Vergleichsmaterial geschaffen, das manche exakte Schlüsse zuläßt.

Zu dieser Abhandlung soll die vorliegende Arbeit eine Paralleluntersuchung liefern. Als Gegenstand einer solchen schienen uns H. v. Kleists Novellen besonders geeignet, und zwar einmal wegen der Bedeutung und fast einzig dastehenden Originalität [1]) dieses Dichters,

---

1) Die Frage, ob überhaupt ernsthafte literarische Beeinflussung bei Kleist vorliegt, ist schwer zu entscheiden, da der Dichter es geradezu vermieden hat, über seine Lektüre in seinen Briefen zu sprechen. Im einzelnen vergleiche man über den Einfluß Schillers O. Fischer, Euphorion 15, S. 491, Rousseaus ebendort, S. 416, Cervantes' und Boccaccios Minde-Pouet, H. v. Kleist, seine Sprache und sein Stil, Weimar 1897, S. 94. Französische und antike Elemente hat K. Weissenfels nachzuweisen versucht (Ueber franz. und antike Elemente im Stil H. v. Kleists, Braunschweig 1888). Eine Reihe von Autoren und Werken, die hier in Betracht kommen, führt auch F. Kanter an (Der bildliche Ausdruck in K.s Penthesilea, Jen. Diss., Leipzig 1913, S. 87). Aber alle diese Untersuchungen beweisen nur die selbstverständliche Tatsache, daß eben niemand ganz außerhalb der sprachlichen und literarischen Tradition seines Volkes und der Menschheit steht, überall wird auf eigene, selbständige Stilprinzipien des Dichters als auf die erste Quelle hinge-

dann, weil bei einem Dichter, der in so hervorragender Weise als Dramatiker sich ausgezeichnet hat, eine wesentlich andere Art der Anschauung sich vermuten läßt als bei einem Epiker wie Meyer oder Keller, endlich, weil Kleist sowohl zeitlich in einem gewissen Abstande, wie auch als Norddeutscher örtlich in einem gewissen Gegensatze steht zu den Genannten.

Es ist eine vollständige Analyse sämtlicher Novellen [1]) Kleists vorgenommen worden. Schwierig war zu entscheiden, ob der von Kostowa behandelten Frage nach der künstlerischen Entwicklung auch bei unserem Dichter nachzuforschen sei. Denn es ist nicht leicht, in Kleists Novellen gegensätzliche oder auch nur scharf geschiedene Perioden festzustellen. Von den fünf Erzählungen des 2. Bändchens (1811) gehören keineswegs alle dieser letzten Zeit Kleists an. So ist der »Findling« sicherlich sehr früh von Kleist konzipiert worden und gehört vielleicht als erster Versuch in die Entstehungszeit der »Schroffensteiner«. »Die Verlobung in S. Domingo« ist wahrscheinlich in Königsberg begonnen und während der Haft des Dichters auf Fort Joux vollendet worden. Auch der »Kohlhaas« verdankt sein Entstehen der Königsberger Zeit; ein erhebliches Fragment wurde schon 1808 im »Phöbus« veröffentlicht, während in Buchausgabe die Novelle, mit anderen Erzählungen vereint, erst 1810 erschien. Ganz gehören in jene erste Zeit epischen Schaffens die »Marquise von O.« und das »Erdbeben in Chili«, von denen das erstere Werk im Februarhefte des »Phöbus« 1808, das letztere schon 1807 im »Stuttgarter Morgenblatt« erschien. Umgekehrt gehören der letzten Lebenszeit des Dichters, wenigstens in der jetzigen Fassung, bestimmt an »Die hl. Cäcilie«, Ende 1810 in den »Berliner Abendblättern« zuerst veröffentlicht und mit leichten Aenderungen in die Sammlung von 1811 aufgenommen, sowie das »Bettelweib« und der »Zweikampf«, die sich in derselben Sammlung finden.

So liegen die frühesten und die letzten [2]) Erzählungen immerhin

---

wiesen, schon für die »Schroffensteiner« wird fühlbare Originalität der sprachlichen Behandlung anerkannt, und so können uns diese Einzeluntersuchungen nur in dem Urteile bestärken, das uns der unmittelbare Genuß des Kleistschen Stils erweckt, und das Erich Schmidt treffend in die Worte faßt (S. 177): »Alles, was er geschaffen hat, sagt uns sofort: ich bin Kleistisch. Niemand ist so sehr Eigentümer seiner Werke als er ..... Sein Stil ist ganz sein und auch dem Stumpfsinnigsten sofort kenntlich.«

1) Die kleinen, anekdotenhaften Erzählungen aus den Berlin. Abendblättern wurden nicht berücksichtigt.

2) Unsere Unterscheidung hält sich nur an das durchaus Sichere; besonders aus inneren Gründen ist es wahrscheinlich, daß der »Findling«, die »Verlobung« und die erste Hälfte des Kohlhaas (Fragment) der Konzeption, teilweise auch der Ausführung nach gleichzeitig mit oder sogar noch vor den Werken unserer ersten Gruppe anzusetzen sind. (Vgl. H. Davidts, Die novellistische Kunst H. v. K.s, Berlin 1913, S. 4 ff.)

nur 2—3 Jahre voneinander getrennt, und selbst wenn man berücksichtigt, daß in diese Jahre eben die gewaltige Entwicklung Kleists in der dramatischen Dichtung fällt und ein bedeutsamer Umschwung in mancherlei Hinsicht, der mit dem »Käthchen von Heilbronn« einsetzt, so liegt doch deshalb noch kein Grund vor, von den Gesichtspunkten unserer psychologischen Untersuchung aus einen erheblichen Unterschied zwischen den beiden Gruppen zu vermuten.

Nun wird aber vielfach [1]) behauptet, wenn auch nicht ohne Widerspruch [2]), daß in den letzten Novellen infolge der überaus traurigen äußeren Lage des Dichters seine künstlerische Kraft nachgelassen habe bis zu einer Art Verfall. Eine Gegenüberstellung der beiden Gruppen dürfte somit nicht wertlos sein, da sie geeignet ist, einiges Licht auf jene Frage zu werfen. Denn ein Verfall der künstlerischen Kraft müßte sich doch auch in einem Nachlassen der anschaulichen Kraft, ev. auch in krankhaft einseitiger Steigerung, jedenfalls aber in einer Aenderung derselben kundtun. Wenn z. B. Kleists Vitalität in einem ungewöhnlich starken Bedürfnis, Bewegungsvorgänge zu schildern, künstlerisch zum Ausdruck kommt, so kann die statistische Untersuchung exakt feststellen, ob in dieser Hinsicht zuletzt eine Aenderung stattgefunden hat oder nicht.

Wir haben daher im folgenden drei Gruppen gebildet, von denen die erste die sicher der frühesten Zeit angehörigen Novellen (»Marquise« und »Erdbeben«), die dritte die (wenigstens der jetzigen Fassung nach) sicher letzten (»hl. Cäcilie«, »Bettelweib« und »Zweikampf«) umfaßt. Der zweiten Gruppe fallen diejenigen Erzählungen zu, die nach ihren verschiedenen Teilen verschiedenen Zeiten angehören oder deren chronologische Einordnung überhaupt unentschieden ist. Es ist klar, daß sich somit ein zuverlässiges Ergebnis nur aus der Gegenüberstellung der ersten und der dritten Gruppe, sowie einer jeden dieser Gruppen und der Gesamtzahl gewinnen läßt; die zweite Gruppe hat, weil sie aus zu ungleichartigen Elementen zusammengesetzt ist, nur Bedeutung für die Gewinnung der Gesamtzahlen.

Wie bei Kostowa wird, der besseren Vergleichsmöglichkeiten wegen, auch hier das Material auf die sinnlich gemeinten Fälle beschränkt;

---

1) So sagt Wilbrand (Einleitung zu der Ausgabe von Wätzold, S. 61) . . . . »Aber freilich versiegen ihm in diesem inneren Elend auch seine geistigen Kräfte. Seine Eigentümlichkeiten entarten zur Manier; seine Stoffe verlieren die Größe, die schöne Menschlichkeit, die sich früher auch in seinen tragischen Novellen entfaltet das Wunder, das Gespenstische, kurz die Romantik der kleineren Zeitgenossen bemächtigt sich seiner erschlaffenden Phantasie. So in der »hl. Cäcilie«, im »Zweikampf«, im »Bettelweib von Locarno«; vereinzelt große Züge, aber ein falsches Prinzip und krankhafte Darstellung; man muß annehmen, daß er keinen zweiten »Prinzen von Homburg« mehr zu schreiben vermocht hätte.«

2) Vgl. z. B. W. Herzog, H. v. Kleist, München 1911, S. 601, 607.

das ganze, jedenfalls sehr wichtige Gebiet der Metaphern wird ausgeschlossen und mag späteren Untersuchungen vorbehalten bleiben. Ausgeschlossen bleiben auch alle hypothetischen, geforderten und negativen Fälle, d. h. soweit nicht etwa die negative Fassung ein besonders prägnanter und anschaulicher Ausdruck für eine Haltung ist. Innerorganische Bewegungen sind nach dem Vorgange von Kostowa nur dann aufgenommen worden, wenn ihre Wirkungen nach außen von anderen Personen der Erzählung wahrgenommen worden sind; ebenso sind Sprechen und andere Stimmäußerungen unberücksichtigt geblieben. Immerhin sind alle diese Begrenzungen nur praktischer Art; auch die ausgeschlossenen Fälle konnten wertvollen Schlüssen als Unterlage dienen.

Die nicht durch den Dichter, sondern von einer Person der Erzählung berichteten Fälle werden mitgezählt; auch wird in solchen Fällen, in denen eine früher schon einmal berichtete Bewegung nochmals ausdrücklich erwähnt wird, diese nochmals gezählt. Es ist somit der Schwerpunkt in die subjektive Anschauung des erzählenden Dichters, nicht in die darstellbare Wirklichkeit der Handlung selbst verlegt.

Die Ordnung des statistischen Materials ist in derselben Weise vorgenommen worden wie bei Kostowa; diese Einteilung ist zwar nicht in jeder Hinsicht vollkommen, weil sie das wichtige Sondergebiet der Gesten nicht von vornherein scharf von den übrigen Fällen scheidet [1]), aber sie empfiehlt sich als natürlich und klar und ist für unsere Untersuchung zudem des Vergleiches wegen am fruchtbarsten.

Wir gewinnen somit eine nach dem praktischen Gesichtspunkte der Uebersichtlichkeit gewonnene »Inventaraufnahme« in zwei Hauptgebieten, I. Bewegungen, II. Haltungen. Innerhalb dieser Scheidungen bezeichnet die Abteilung A das, was sich auf den ganzen Körper, B das, was sich auf die Füße und Beine, C auf die Hände und Arme, D auf Kopf und Gesicht bezieht, E sonstige Fälle. Nach der Art der Bewegung oder Haltung sind weitere Unterabteilungen benannt. So werden z. B. in der Gruppe I A 1 die Bewegungen des Körpers beim Gehen, in I A 2 die beim Aufstehen, in I A 3 die beim Sichsetzen, in I A 4 sich beugen, wenden u. dgl., in I A 5 sonstige Bewegungen des ganzen Körpers zusammengestellt. Analog sind die Tabellen der übrigen Abteilungen behandelt.

Des besseren Vergleichs mit C. F. Meyer wegen haben wir ähnlich wie Groos in dem Aufsatz über den »Ring des Nibelungen« in Zusatztabellen zu den wichtigsten Abteilungen Zusammenstellungen vorgenommen, auf deren Abdruck wir aus äußeren Gründen verzichten mußten. Wo wir ihre Ergebnisse verwerten, haben wir in Klammern »Zusatztabellen« hinzugefügt.

---

1) Vgl. unten S. 39.

Bei der Betrachtung der aus unserem Material gewonnenen Einzeltabellen wollen wir uns kurz fassen und alles, was sich auf die gesamte stilistische Eigenart Kleists bezieht, zu einer nachfolgenden zusammenfassenden Behandlung versparen.

Die einzelnen Tabellen geben Auskunft über die Gesamtzahl der Fälle und ihre Verteilung innerhalb der einzelnen Bezeichnungen, die ihrerseits nach den vom Dichter gewählten Tätigkeitswörtern alphabetisch geordnet sind. Ferner werden in jeder der Rubriken die näheren Bestimmungen nach Art und Zahl angegeben. Wir verstehen also unter »Fällen« sämtliche einzelnen Bewegungen, die überhaupt unter eine bestimmte Rubrik fallen, unter »Ausdrücken« (bzw. »Ausdrucksarten« und »Wendungen«) die sprachliche Fassung, in der die »Fälle« auftreten. So hat z. B. der »Ausdruck« »aufbrechen« 10 »Fälle«. Die Ausdrücke sind entweder einfach (z. B. »gehen«, »kommen«) oder aber durch »nähere Bestimmungen« erweitert, die die Bewegung in irgendeiner Weise, sei es in bezug auf den Ort, das Tempo oder das Verhältnis zu andern Personen oder Dingen oder auch sonstwie spezifizieren bzw. anschaulich charakterisieren (z. B. »jem. heftig an sich drücken«, »unruhig von einem Sitze aufstehen« u. dgl.). Des weiteren wird noch von »Stammwörtern« die Rede sein, d. h. denjenigen einfachen Verben, die einerseits den Hauptbestandteil der zusammengesetzten Verben bilden, anderseits durch ihre Verbindung mit »näheren Bestimmungen« zusammengesetzte, charakterisierte Wendungen ergeben. So ist »gehen« das Stammwort sowohl zu »vorübergehen« wie auch zu »durch den Saal gehen«.

I. Bewegungen.

A. Ganzer Körper und Rumpf.

1. gehen, eilen, treten, steigen u. dgl.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
sich anschließen (an jem.)		1			1
aufbrechen		1	7	2	10
sich aufmachen			1		1
sich begeben			17	4	21
sich irgendwohin begeben	(0, 13, 2)				
sich herabbegeben	(0, 0, 1)				
sich hinaufbegeben	(0, 2, 0)				
sich hinwegbegeben	(0, 1, 0)				
sich auf den Weg begeben	(0, 0, 1)				
sich zurück begeben	(0, 1, 0)				
begegnen		2			2
begleiten (Begleitung)		1	7	1	9
besuchen			3		3
biegen (um eine Ecke)		1			1
bringen		1	11		12
		7	46	7	60

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
	Uebertrag	7	46	7	60
jem. irgendwohin bringen	(1, 6, 0)				
jem. zu Bett bringen	(0, 2, 0)				
jem. mitbringen	(0, 1, 0)				
jem. etwas überbringen	(0, 1, 0)				
einen Sarg auf den Wagen bringen	(0, 1, 0)				
(sich) drängen (Gedränge)		4	7	2	13
sich an jem. drängen	(0, 1, 0)				
sich durch etw. drängen	(1, 0, 0)				
sich in etw. drängen	(1, 0, 0)				
sich aus etwas hervordrängen	(1, 0, 0)				
sich zu jem. herandrängen	(0, 1, 0)				
sich dicht an jem. herandrängen	(0, 1, 0)				
sich dreist vordrängen	(0, 1, 0)				
jem. hinweg- (aus dem Zimmer) drängen	(0, 2, 0)				
sich um etwas zusammendrängen	(0, 0, 1)				
der Andrang des Volkes	(0, 1, 0)				
das Gedränge erstreckte sich	(1, 0, 0)				
das Volk drängt sich über die Stiege dem Saale zu, die Haustüre sprengend	(0, 0, 1)				
dringen		3	2	1	6
von außen eindringen	(1, 0, 0)				
in etwas eindringen	(0, 1, 0)				
auf jem. eindringen	(1, 0, 0)				
vordringen	(1, 0, 1)				
wütend vordringen	(0, 1, 0)				
durchkreuzen			2		2
ein weitläufiges Gebäude nach allen Richtungen hin durchkreuzen	(0, 1, 0)				
in bewaffneten Haufen das Land durchkreuzen	(0, 1, 0)				
eilen		11	14		25
irgendwohin eilen	(3, 7, 0)				
jem. entgegeneilen	(0, 1, 0)				
herbei eilen	(1, 3, 0)				
hinuntereilen	(1, 0, 0)				
aus einem Gemache hinwegeilen	(1, 0, 0)				
über Schutt und Gebälk hinwegeilen	(1, 0, 0)				
jem. nacheilen	(1, 0, 0)				
jem. mit unruhigen Tritten nacheilen	(1, 0, 0)				
die Mengen durchbrechend nach dem Richtplatz eilen	(0, 1, 0)				
auf eine Rampe eilen	(1, 0, 0)				
in Strömen zur Stadt eilen	(1, 0, 0)				
über die Wendeltreppe in den Turm eilen	(0, 1, 0)				
zurückeilen	(0, 1, 0)				
sich einfinden		5	2	5	12
einkehren			2	1	3
eintreffen			3		3
sich entfernen		4	4	1	9
entweichen			1		1
erreichen (etw.)		2	11		13
jem. atemlos und eilfertig auf der Landstraße erreichen	(0, 1, 0)				
erscheinen		6	11	3	20
fliegen (= eilig laufen)		1	3		4
		43	108	20	171

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
	Uebertrag	43	108	20	171
zu jem. fliegen	(1, 1, 0)				
in den Hof hinabfliegen	(0, 1, 0)				
jem. nachfliegen	(0, 1, 0)				
fliehen (Flucht)		7			7
fliehen	(2, 0, 0)				
vor jem. gleich einem Teufel fliehen	(1, 0, 0)				
entfliehen	(1, 0, 0)				
die Treppe hinabfliehen	(1, 0, 0)				
zurückfliehen	(1, 0, 0)				
wo sich der Strom der Flucht noch bewegte	(1, 0, 0)				
sich flüchten			4		4
sich von Treppe zu Treppe flüchten	(0, 1, 0)				
sich irgendwohin flüchten	(0, 3, 0)				
folgen		7	12	3	22
jem. folgen	(6, 6, 2)				
jem. mit einer plötzlichen Bewegung folgen	(0, 1, 0)				
dem Sarge folgen	(0, 1, 0)				
jem. über Schranken und Bänke folgen	(0, 0, 1)				
jem. verfolgen	(1, 4, 0)				
führen		10	27	10	47
jem. führen (ab-, fort-, hinwegführen)	(6, 13, 5)				
jem. in etwas einführen	(0, 2, 1)				
jem. ehrfurchtsvoll in die Zimmer des Hauses führen	(1, 0, 0)				
Pferde in einen Stall führen	(0, 3, 0)				
jem. herbeiführen	(1, 0, 0)				
jem. etwas hinaufführen	(0, 2, 2)				
jem. hinausführen	(0, 0, 1)				
jem. nach dem Galgen hinausführen	(0, 1, 0)				
jem. auf- und niederführen	(1, 0, 0)				
jem. auf die Seite führen	(0, 1, 1)				
jem. umherführen	(1, 0, 0)				
einen Wagen vorführen	(0, 1, 0)				
Pferde wegführen	(0, 1, 0)				
jem. etwas zuführen	(0, 2, 0)				
jem. zurückführen	(0, 1, 0)				
gehen		17	35	9	61
abgehen	(3, 4, 1)				
ab- und zugehen	(0, 1, 0)				
auf- und abgehen	(0, 1, 0)				
auf- und niedergehen	(1, 0, 1)				
auseinandergehen	(0, 1, 0)				
durch den Saal gehen	(0, 1, 0)				
beim Durchgang durch das Haus	(0, 1, 0)				
jem. entgegen gehen	(0, 0, 1)				
neben jem. hergehen	(0, 1, 0)				
hinaufgehen	(0, 2, 0)				
hinausgehen	(1, 0, 1)				
hineingehen (Eingang)	(1, 2, 1)				
um etwas herumgehen	(0, 1, 0)				
auf einander losgehen	(0, 0, 1)				
quer über das Zimmer gehen	(0, 0, 1)				
zur Seite gehen	(0, 1, 0)				
über den Hof gehen	(0, 1, 0)				
		84	186	42	312

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		84	186	42	312
umhergehen	(0, 1, 0)				
vorübergehen (vorbeigehen)	(1, 2, 1)				
vorangehen	(0, 1, 0)				
weg-(fortgehen)	(2, 1, 0)				
weitergehen	(1, 0, 0)				
auf jem. zugehen	(0, 1, 0)				
zurückgehen	(0, 0, 1)				
irgendwohingehen	(4, 10, 0)				
auf einem Spaziergange	(0, 1, 0)				
auf dem Gang zum Tode	(1, 0, 0)				
wie Brautleute gehen	(1, 0, 0)				
der Zug ging nach der Stadt	(1, 0, 0)				
er ging, die Peitsche quer über seinem breiten Rücken, nach einer Kneipe	(0, 1, 0)				
gleiten		1			1
über den schiefgesenkten Fußboden hinweggleiten					
hereinholen (etwas)			1		1
klettern		1	1		2
an etw. heranklettern	(0, 1, 0)				
mitten unter brennenden Giebeln umherklettern	(1, 0, 0)				
kommen		9	38	11	58
kommen	(4, 12, 1)				
ankommen	(3, 10, 4)				
entgegenkommen	(0, 2, 1)				
hereinkommen	(0, 3, 1)				
herunterkommen	(0, 0, 2)				
heraus-(hinaus-)kommen	(1, 1, 0)				
zu Hilfe kommen	(0, 1, 0)				
wiederkommen	(1, 0, 0)				
zurückkommen	(0, 9, 2)				
laufen		1	6		7
laufen	(0, 4, 0)				
auf jem. anlaufen	(0, 1, 0)				
umherlaufen	(1, 0, 0)				
weglaufen	(0, 1, 0)				
jem. Platz machen			1		1
marschieren (Marsch)			2		2
in Eilmärschen	(0, 1, 0)				
durch geschickte Märsche	(0, 1, 0)				
sich mischen (unter andere)		1	2		3
sich nahen (nähern) herannahen		3	4		7
räumen (ein Haus)		1			1
sich retten		1	2		3
sich aus dem Tumult irgendwohin retten	(0, 2, 0)				
sich von hinten durch ein brennendes Haus retten	(1, 0, 0)				
fortreißen (jem.)			1		1
rücken			5		5
anrücken	(0, 2, 0)				
jem. näher rücken	(0, 2, 0)				
vorrücken	(0, 1, 0)				
schleichen		5	5		10
(sich) irgendwohin schleichen	(2, 2, 0)				
zur Seite abschleichen	(0, 1, 0)				
		107	254	53	414

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		107	254	53	414
einschleichen	(0, 1, 0)				
heranschleichen	(0, 1, 0)				
hinabschleichen	(1, 0, 0)				
die Mauern eines weitläufigen Gartens umschleichen	(1, 0, 0)				
einem Zimmer zuschleichen	(1, 0, 0)				
schleppen			4		4
sich hinausschleppen	(0, 1, 0)				
etw. irgendwohin schleppen	(0, 1, 0)				
jem. auf den Richtplatz schleppen	(0, 1, 0)				
etw. zusammenschleppen	(0, 1, 0)				
heranschluchzen		1			1
abschlüpfen		1			1
schreiten (Schritt)		4	10	3	17
zu jem. heranschreiten	(0, 1, 0)				
langsam schreiten	(0, 1, 0)				
von Straße zu Straße schreiten	(1, 0, 0)				
Schritte tun	(1, 2, 0)				
einige Schritte gegen jem. tun	(0, 1, 0)				
mit Schritten, die die Freude beflügelte	(1, 0, 0)				
ihre Schritte tragen sie dem nächsten Tore zu	(1, 0, 0)				
mit einem mutigen Schritt	(0, 0, 1)				
mit einem raschen, seinen Helmbusch erschütternden Schritt	(0, 0, 1)				
mit einem Schritt rückwärts	(0, 1, 0)				
einen Schritt vorwärts gegen jem. tun	(0, 1, 0)				
mit einem plötzlichen, die Wache, die ihn umgab, befremdenden Schritt	(0, 1, 0)				
indem er sich mit ungewissen Schritten wieder über die Mistpfütze zurückwandte	(0, 1, 0)				
mit vernehmlichen Schritten	(0, 0, 1)				
mit dem ersten Schritt	(0, 1, 0)				
schwanken			1		1
an einem Stabe hinterher schwanken					
umherschweifen		1			1
sich schwingen			1		1
sich auf ein Pferd schwingen					
springen		1	1	1	3
über die Gesteine herabspringen	(1, 0, 0)				
aus dem Bette springen	(0, 1, 0)				
zurückspringen	(0, 0, 1)				
sich stellen		1	6	4	11
sich vor jem. (etwas) stellen	(0, 2, 0)				
sich breit vor jem. stellen	(1, 0, 0)				
sich irgendwohin stellen	(0, 1, 1)				
sich an die Pulte stellen	(0, 0, 1)				
sich unter (an) ein Fenster stellen	(0, 2, 0)				
sich an einen Wagen stellen	(0, 1, 0)				
sich irgendwo aufstellen	(0, 0, 1)				
sich jem. zur Seite stellen	(0, 0, 1)				
steigen		6	20	3	29
her-(hin-)absteigen	(1, 4, 1)				
her-(hin-)aufsteigen	(0, 3, 1)				
aussteigen	(2, 1, 0)				
		122	297	64	483

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		122	297	64	483
etwas besteigen	(2, 6, 1)				
von etwas steigen	(0, 5, 0)				
die Treppe niedersteigen	(0, 1, 0)				
in den Wagen steigen	(1, 0, 0)				
streichen		1			1
die Gänge eines Gartens durchstreichen					
streifen		1			1
nach allen Richtungen hin das Feld durchstreifen					
stürzen		4	5	5	14
abwärts stürzen	(0, 0, 2)				
aus etwas (hervor-)stürzen	(2, 1, 0)				
besinnungslos auseinander stürzen	(0, 0, 1)				
hinter jem. herstürzen	(0, 1, 0)				
hinter die Vorhänge des Fensters stürzen	(0, 1, 0)				
sich in das untere Wohnzimmer hinabstürzen	(0, 1, 0)				
in einen Raum stürzen	(1, 1, 0)				
sich über jem. stürzen	(0, 0, 1)				
jammernd über jem. stürzen	(0, 0, 1)				
sich unter andere stürzen	(1, 0, 0)				
taumeln		1			1
zurücktaumeln					
tragen			11		11
etwas tragen	(0, 8, 0)				
das Frühstück auftragen	(0, 1, 0)				
hinauftragen	(0, 1, 0)				
vorantragen	(0, 1, 0)				
transportieren			1		1
treten (Tritt)		26	83	21	130
abtreten	(0, 2, 1)				
antreten	(0, 1, 0)				
auftreten	(0, 1, 0)				
auf etw. treten	(0, 1, 0)				
etw. betreten	(1, 0, 0)				
herantreten (an etw. treten)	(1, 24, 2)				
heraus-(aus etwas hervor-)treten	(3, 10, 1)				
geräuschlos aus dem Schatten des Baumes hervortreten	(0, 1, 0)				
herabtreten	(0, 1, 0)				
herbeitreten	(0, 1, 0)				
um einen Pfeiler herumtreten	(0, 1, 0)				
hierhertreten	(0, 0, 1)				
dicht vor jem. (etw.) hintreten	(0, 2, 0)				
indem er mit einem plötzlichen, die Wache, die ihn umgab, befremdenden Schritte dicht vor ihn trat	(0, 1, 0)				
in etwas (ein-)treten	(14, 24, 8)				
so heimlich, als es sich tun läßt, eintreten	(0, 1, 0)				
geräuschlos eintreten	(0, 1, 0)				
plötzlich eintreten	(1, 1, 0)				
in die Schranken treten	(0, 0, 1)				
plötzlich unter andere treten	(0, 0, 1)				
vor jem. (etw.) treten	(2, 3, 1)				
vor die Tür hinaustreten	(0, 0, 1)				
jem. in den Weg treten	(0, 1, 1)				
		155	397	90	642

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
	Uebertrag	155	397	90	642
jem. gewaltsam in den Weg treten	(0, 0, 1)				
mit unruhigen Tritten	(1, 0, 0)				
zu jem. treten	(2, 0, 0)				
zurücktreten	(0, 1, 0)				
einen Schritt vor etwas zurücktreten	(0, 1, 0)				
zusammentreten	(0, 1, 0)				
irgendwohin treten	(1, 3, 1)				
auf die Treppe des Hauses hinaustreten	(0, 1, 0)				
sich umhertreiben			1		1
umringen (jem.)			3		3
sich verfügen		1	2		6
verlassen			14	4	18
einen Ort verlassen	(0, 13, 4)				
die ganze Gesellschaft hatte wimmelnd das Zelt verlassen	(0, 1, 0)				
sich versammeln		1	2	2	5
verschwinden		3	7		10
wandeln			1		1
auf Krücken einherwandeln					
wandern			3		3
wandern	(0, 2, 0)				
in unsäglich mühevollen Nachtwanderungen	(0, 1, 0)				
wanken		2		3	5
wanken	(2, 0, 0)				
den Felsenpfad hinabwanken	(0, 0, 1)				
an der Hand jemandes im Zimmer umherwanken	(0, 0, 1)				
durch den Hofraum auf die Schloßpforte zuwanken	(0, 0, 1)				
weichen		4	3	2	9
ausweichen	(1, 0, 0)				
ehrerbietig ausweichen	(0, 1, 0)				
während das Volk zu beiden Seiten ehrerbietig auswich	(0, 1, 0)				
ein wenig zur Seite ausweichen	(1, 0, 0)				
jem. gleich einem Pestvergifteten ausweichen	(1, 0, 0)				
in Ehrfurcht und Staunen ausweichen	(0, 0, 1)				
den Mißhandlungen schweigend ausweichen	(0, 0, 1)				
entweichen	(1, 0, 0)				
weichen	(0, 1, 0)				
sich werfen (irgendwohin)			2		2
sich zeigen		2			2
sich zerstreuen		1	1	1	3
ziehen		2	10	1	13
die Straße ziehen	(0, 1, 0)				
ausziehen	(0, 1, 0)				
irgendwohin ziehen	(0, 1, 0)				
umherziehen	(0, 1, 0)				
vorüberziehen	(0, 2, 0)				
sich zurückziehen	(2, 0, 1)				
nach einem jämmerlichen Zuge durch die Stadt	(0, 1, 0)				
		171	446	106	723

	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag	171	446	106	723
der Zug bewegte sich langsam auf etwas zu (0, 1, 0)				
er zog in den Hof wieder ein, Schritt vor Schritt den Wagen führend (0, 1, 0)				
im Anzuge sein (0, 1, 0)				
zurückkehren (wiederkehren)	5	7	2	14
zusammentreffen (mit jem.)			1	1
unter einem wehmütigen Gewimmel von Bekannten		1		1
die feierliche Prozession nahm eben ihren Anfang	1			1
sein zitternder Fuß trug ihn dorthin	1			1
ein weiter Kreis des Entsetzens bildete sich um ihn	1			1
	179	454	109	742

Die 742 Fälle dieser Tabelle verteilen sich auf 75 Stammwörter (Zusatztabellen). Nähere Bestimmungen können wir i. g. 288 verzeichnen, was eine ungeheure Mannigfaltigkeit des schriftstellerischen Ausdrucks bei Kleist ergibt. Doch wird hierüber weiter unten zu sprechen sein. Das gleiche gilt für die Bevorzugung bestimmter Ausdrücke und Stammformen; es sei aber schon hier darauf aufmerksam gemacht, daß die schlichte Stammform »gehen« mit 61 Fällen vertreten ist, das vornehmere »schreiten« dagegen mit nur 17 Fällen, und wenn wir, wie es für unsern Zweck nötig ist, die Erwähnung des »Schrittes« abziehen, gar nur mit drei Fällen. Bei Meyer ist das entsprechende Verhältnis 14 : 62 (46). In diesen Zahlenverhältnissen kommt, wie wir unten sehen werden, eine typische Verschiedenheit der beiden Dichter zum Ausdruck.

Die meisten Fälle hat, wie bei Meyer, so auch hier die Stammform »treten«.

Bei den sämtlichen Fällen unserer Tabelle können wir einen Unterschied machen zwischen solchen, in denen nur die Tatsache und Art des Gehens schlechthin ausgedrückt wird; »gehen«, »wie Brautleute gehen« u. dgl. und solchen, in denen die Bewegung des Gehens in Beziehung zur Umgebung gebracht wird: »aufeinander losgehen«, »weglaufen« u. dgl. Auf die erste Gruppe fallen 53, auf die zweite 689 Fälle. Dabei ist natürlich nicht gesagt, daß nicht auch bei den Bewegungen der zweiten Gruppe öfter eine Charakterisierung gegeben ist; z. B. enthält die Wendung »jem. mit unruhigen Tritten nacheilen« beides, ebenso »an einem Stabe hinterherschwanken«. Bei Meyer sind die entsprechenden Zahlen 36 und 308. Bei Kleist ist also das Verhältnis rund 1 : 13, bei Meyer 1 : 8,6. Wir ersehen daraus, daß bei Kleist eine viel stärkere Neigung als bei Meyer besteht, seine Bewegungen in Beziehung zur Umge-

bung zu setzen, eine Erscheinung, die, wie wir sehen werden, für die Beurteilung seiner Eigenart von Wichtigkeit ist.

Wir gehen zu der Frage nach dem Tempo der geschilderten Bewegungen über, die wir so stellen: welchen Anteil haben bei Kleist die lebhaften, eiligen Bewegungen an der Gesamtzahl der Fälle? Unter den 742 Fällen der Gesamtzahl befinden sich 76 Fälle heftiger, schneller Bewegung, d. h., der Anteil der letzteren beträgt 10,2%. Wichtiger als eine Betrachtung dieses Zahlenverhältnisses an sich ist ein Vergleich mit Meyer. Hier haben wir bei einer Gesamtzahl von 344 Fällen 84 schnelle Bewegungen, also 24,4%. Das ist ein für die schriftstellerische Eigenart bemerkenswerter Unterschied. Er zeigt sich auch dann, wenn wir das Verhältnis der Ausdrücke bei den unruhigen und ruhigen Bewegungen berücksichtigen. Bei Kleist finden wir 56 Ausdrücke, d i. nicht ganz 20% der Gesamtzahl, bei Meyer 39, d. i. über 44% der Gesamtzahl. Somit erscheint die Neigung, heftige und lebhafte Bewegungen zu schildern, bei Kleist lange nicht so ausgeprägt wie bei Meyer. Wenn freilich Kostowa in jener Vorliebe Meyers wohl mit Recht die Neigung sieht, kräftige, leidenschaftliche Charaktere zu schildern, so glaube ich nicht, daß man umgekehrt aus dem selteneren Vorkommen lebhafter Bewegungen bei Kleist ohne weiteres schließen darf, er liebe sanfte Charaktere mehr als jener. Wenn man bedenkt, daß, wie oben gezeigt, Kleist viel mehr als Meyer die Bewegungen seiner Personen in Beziehung zur Umgebung zu schildern liebt, so möchte man eher auf eine verschiedene Art des Sehens bei den beiden Schriftstellern schließen, von denen der eine, vielleicht nicht ohne Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als dramatischer Dichter, vor allem den äußeren Ablauf des Geschehens scharf im Auge hat, während des anderen Aufmerksamkeit stärker auf den geistigen Ausdruck in den Bewegungen gerichtet ist. Diese Fragen werden uns weiter unten noch beschäftigen.

I A 2. sich erheben, aufspringen u. dgl.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
aufstehen (erstehen)		13	24	12	49
aufstehen	(11, 17, 5)				
unruhig von seinem Sitze aufstehen	(1, 0, 0)				
von einem andern unterstützt, aufstehen	(1, 0, 0)				
vom Boden aufstehen	(0, 1, 2)				
von einem Sitze aufstehen	(0, 0, 3)				
vom Bette aufstehen	(0, 1, 0)				
auf seine Krücken gelehnt, aufstehen	(0, 1, 0)				
wild aufstehen	(0, 1, 0)				
mit unsäglicher Mühe aufstehen	(0, 0, 1)				
auf träumerische Weise halb aufstehen	(0, 0, 1)				
von etwas erstehen	(0, 1, 0)				
an der Hand jemandes erstehen	(0, 1, 0)				
plötzlich vom Fußboden erstehen	(0, 1, 0)				
		13	24	12	49

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
	Uebertrag	13	24	12	49
sich erheben (emporheben)		7	9	7	23
sich erheben	(4, 5, 1)				
sich von einem Sitze erheben	(1, 1, 2)				
sich von seinen Knien erheben	(1, 0, 0)				
sich mit vieler Huld von seinem Sessel erheben	(0, 1, 0)				
sich im Bette erheben	(0, 1, 0)				
sich halb auf dem Erdboden erheben	(1, 0, 0)				
sich auf Krücken emporheben	(0, 0, 1)				
sich langsam an Krücken vom Schemel emporheben	(0, 1, 0)				
sich mühsam erheben	(0, 0, 1)				
sich von dem Stroh erheben	(0, 0, 1)				
sich plötzlich in gleichzeitiger Bewegung von seinen Sitzen emporheben	(0, 0, 1)				
sich emporreißen		1			1
sich vom Stuhl emporreißen					
sich richten			5	2	7
sich aufrichten	(0, 1, 0)				
sich halb aufrichten	(0, 3, 0)				
sich emporrichten	(0, 1, 1)				
sich halb emporrichten	(0, 0, 1)				
aufsitzen			1		1
springen		1		1	2
aufspringen	(1, 0, 0)				
von der Erde emporspringen	(0, 0, 1)				
		22	39	22	83

In der Tabelle I A 2 finden wir unter 32 Ausdrucksarten mit 83 Fällen nur 6 Ausdrücke mit 6 Fällen, in denen von einer schnellen Bewegung die Rede ist. Meyer hat demgegenüber unter 15 Ausdrücken 10, unter 65 Fällen 38 für die schnelle Bewegung. Aber während unter den Wendungen Meyers in keinem Falle die Umgebung erwähnt wird, finden wir diese in 25 Fällen (in 18 Ausdr.) bei Kleist mitbezeichnet. Wir erhalten also hier dieselben Ergebnisse wie in der größeren Abteilung I A 1. Auch ein anderer Unterschied beweist, daß Kleist nicht so sehr wie Meyer der Charakter seiner Helden in ihren Bewegungen vorschwebt. Wo er die Art der Bewegung genauer bezeichnet, da steht diese vielmehr vorwiegend im Zusammenhange mit der augenblicklichen Lage und mit der körperlichen Verfassung des Betreffenden. Ausdrücke wie »mit unsäglicher Mühe aufstehen«, »sich langsam an Krücken vom Schemel emporheben« beweisen das auch. In Fällen wie »auf träumerische Art halb aufstehen« handelt es sich wohl mehr um die Schilderung der augenblicklichen Gemütsverfassung als um die Charakterisierung der Persönlichkeit.

I A 3. sich setzen, legen u. dgl.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
fallen		3	11	1	15
in Ohnmacht fallen	(1, 1, 1)				
ganz auf das Gesicht niederfallen	(1, 0, 0)				
jem. zu Füßen fallen	(1, 1, 0)				
niederfallen	(0, 1, 0)				
auf Knien vor jem. niederfallen	(0, 1, 0)				
ohnmächtig auf den Boden niederfallen	(0, 1, 0)				
von einem Maultier ohnmächtig auf den Boden niederfallen	(0, 1, 0)				
sie fiel, wie durch einen unsichtbaren Blitz getroffen, von dem Schemel, auf welchem sie stand, auf das Getäfel des Bodens nieder	(0, 1, 0)				
aus einer Ohnmacht in die andere fallen	(0, 1, 0)				
fallen (durch Kugeln)	(0, 1, 0)				
sich den Kopf beim Fallen verletzen	(0, 1, 0)				
mit einer plötzlichen Erschlaffung der Kraft wieder zurückfallen	(0, 1, 0)				
sich niederkauern			1		1
sich zu den Füßen jem. niederkauern					
sich niederlassen		5	7	5	17
sich niederlassen	(5, 3, 0)				
sich auf etwas niederlassen	(0, 1, 3)				
sich auf gemächliche Weise auf einen Sessel niederlassen	(0, 1, 0)				
sich neben jem. an der Tafel niederlassen	(0, 1, 0)				
sich um einen Tisch niederlassen	(0, 0, 2)				
er läßt sich mit kreuzweise vor die Brust gelegten Händen vor dem Kurfürsten nieder	(0, 1, 0)				
sich legen		1	4	3	8
sich auf ein Bett (zu Bett) legen	(0, 3, 0)				
sich niederlegen	(1, 0, 1)				
sich auf das Getäfel des Bodens niederlegen	(0, 0, 1)				
sich zurücklegen	(0, 1, 1)				
niederschlagen				1	1
mit gelähmten Gliedern auf den Fußboden niederschlagen					
zu Boden schmettern				1	1
sich setzen		7	21	3	31
sich setzen	(0, 2, 0)				
sich zu jem. setzen	(0, 1, 0)				
sich auf (in) etwas setzen	(0, 2, 0)				
sich niedersetzen	(3, 9, 0)				
sich zu (bei, neben) jem. niedersetzen	(3, 1, 0)				
sich auf etwas niedersetzen	(1, 1, 0)				
sich an etwas niedersetzen	(0, 4, 0)				
sich an die Orgel setzen	(0, 0, 1)				
sich auf einen Wagen setzen	(0, 0, 1)				
sich auf etwas zurücksetzen	(0, 1, 1)				
sinken		9	9	6	24
niedersinken	(2, 0, 3)				
ohnmächtig niedersinken	(1, 3, 0)				
		25	53	20	98

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		25	53	20	98
ohnmächtig in Krämpfen niedersinken	(0, 1, 0)				
in Krämpfen häßlicher Art niedersinken	(0, 1, 0)				
ohnmächtig auf das Getäfel des Bodens niedersinken	(0, 1, 0)				
halbtot niedersinken	(0, 1, 0)				
völlig bewußtlos niedersinken	(1, 0, 0)				
zu jemandes Füßen niedersinken	(1, 0, 0)				
in Mutterwehen niedersinken	(1, 0, 0)				
auf einen Stuhl niedersinken	(0, 0, 1)				
vor jem. niedersinken	(0, 1, 0)				
auf Knien vor jem. niedersinken	(1, 0, 0)				
jem. unter unendlichen Liebkosungen zu Füßen sinken	(1, 0, 0)				
auf etwas herabsinken	(0, 0, 1)				
in Ohnmacht sinken	(1, 0, 0)				
auf etwas zurücksinken	(0, 1, 1)				
stürzen		2	1		3
sich auf Knien vor jem. niederstürzen	(1, 0, 0)				
auf den Sopha niederstürzen	(1, 0, 0)				
zusammenstürzen	(0, 1, 0)				
sich werfen		3	8	2	13
sich vor etwas niederwerfen	(1, 2, 1)				
sich in der größten Bewegung auf einen Diwan niederwerfen	(1, 0, 0)				
sich auf etwas niederwerfen	(0, 2, 0)				
sich auf Knien vor jem. niederwerfen	(0, 1, 0)				
sich jem. zu Füßen werfen	(1, 2, 0)				
sich über jem. werfen	(0, 1, 0)				
sich rückwärts auf die Decken seines Lagers zurückwerfen	(0, 0, 1)				
sich lang, wie man ist, in den Kot messen			1		1
eine Wunde, die ihn, seiner Sinne nicht mächtig, am Boden niederstreckte			1		1
mit der Krücke auf dem glatten Boden ausglitschen				1	1
		30	64	23	117

In der Tabelle I A 3 finden wir in der außerordentlich hohen Zahl der Ausdrücke (64 bei 117 Fällen) das Bedürfnis des Dichters nach charakteristischer Darstellung, nach Schilderung ausgeprägt. Er übertrifft darin Meyer noch bei weitem, denn abgesehen davon, daß er die bei diesem zur Schilderung verwendeten Ausdrücke fast sämtlich gebraucht, hat er noch Wendungen wie »sich niederkauern«, »niederschlagen«, »zu Boden schmettern« und ähnliche. Die Zahl der heftigen Bewegungen, d. h., soweit diese freiwillig sind (Ausdrücke wie »fallen«, »stürzen« sind also nicht berücksichtigt), ist diesesmal 15 bei 9 Ausdrücken, bei Meyer sind es in 6 Ausdrücken 19 Fälle [1]). Bei Kleist sind die heftigen Bewegungen also 12,6% in der Gesamtzahl der Fälle, 14,0% in der Gesamtzahl der Ausdrücke, bei Meyer sind es 27,5% bzw. 26%. Um eine bessere Vergleichsmöglichkeit zu gewin-

1) Bei Kostowa sind nur die Fälle beim Sichsetzen hervorgehoben (S. 14).

nen, wollen wir bei beiden Dichtern unter Ausschaltung der nicht sicher willkürlichen Bewegungen das Verhältnis zu den nicht schnellen Bewegungen feststellen. Wir erhalten bei Kleist: freiwillige heftige Bewegungen 15, nicht schnelle Bewegungen 57, bei Meyer: freiwillige heftige Bewegungen 19, nicht schnelle 25 Fälle. Somit verhalten sich die nicht schnellen Bewegungen zu den schnellen hier bei Kleist wie 4 : 1, bei Meyer wie 1,3 : 1. Diese Berechnung wird besonders lehrreich, wenn man die Ergebnisse der Tabelle I A 2 hinzuzieht. Während bei Meyer zwischen den beiden Tabellen kein sehr großer Unterschied besteht, nimmt bei Kleist die Zahl der lebhaften Bewegungen in Tabelle I A 3 bedeutend im Verhältnis zu (I A 2 — 1 : 14, I A 3 — 1 : 4). Die Erklärung liegt z. T. darin, daß Kleist, der i. a. schnelle Bewegungen selten darstellt, gerade für die Bewegung des Sichniederwerfens als einer Gebärde der Erniedrigung und des Flehens große Vorliebe hegt[1]).

In der Abteilung I A 4 bleibt Kleist ausnahmsweise hinter Meyer (mit 106 Fällen) zurück, d. h., was die absoluten Zahlen angeht. (Unter Berücksichtigung der untersuchten Textmengen werden wir Kleist mehr als 1½ mal soviel Fälle zusprechen müssen wie Meyer. Darüber gibt eine spätere Tabelle Auskunft.)

I A 4. sich wenden, neigen, verbeugen u. dgl.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
sich beugen		4	4		8
sich herabbeugen	(0, 1, 0)				
sich aus etwas heraus-(hervor-)beugen	(1, 1, 0)				
sich näher über etwas hinbeugen, um zu lesen	(0, 1, 0)				
sich ganz krumm beugen	(1, 0, 0)				
sich mit Augen und Ohren gegen das (Tür-)Schloß niederbeugen	(0, 1, 0)				
jemand eine verbindliche Verbeugung machen	(1, 0, 0)				
sich um den Stuhl herumbeugen	(1, 0, 0)				
sich biegen			1		1
sich herabbiegen, um jemandes Hand zu küssen					
sich rasch bücken			1		1
sich tief auf die Hand jemandes herabdrücken			1		1
sich kehren		7	15	4	26
sich umkehren	(6, 7, 1)				
sich betroffen umkehren	(0, 1, 0)				
sich zu jem. (etwas) umkehren	(0, 0, 2)				
sich zu etwas kehren	(0, 0, 1)				
sich plötzlich zu jem. kehren	(0, 1, 0)				
jem. den Rücken zukehren	(,1 6, 0)				
sich lehnen			1		1
		11	23	4	38

1) Vgl. über das Niederknien S. 24, Anm. Auch in den Dramen finden sich zahlreiche Beispiele dafür.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		11	23	4	38
sich betroffen an jem. lehnen					
sich neigen		7	2	1	10
sich über jem. neigen	(0, 0, 1)				
sich sanft über jem. neigen	(0, 1, 0)				
sich unter unendlichen Liebkosungen über jem. neigen	(0, 1, 0)				
sich voller Rührung zu jem. herabneigen	(1, 0, 0)				
sich verneigen (gegen jem. oder vor jem.)	(6, 0, 0)				
sich wenden (Wendung)		11	35	5	51
sich wenden	(3, 10, 1)				
sich zu (gegen) jem. (etwas) wenden	(5, 7, 1)				
sich plötzlich wenden	(1, 1, 0)				
sich plötzlich zu jem. wenden	(0, 1, 0)				
sich von jem. abwenden	(0, 1, 0)				
sich verachtungsvoll von jem. abwenden	(0, 0, 1)				
sich umwenden	(0, 3, 0)				
sich zu jem. (her-)umwenden	(0, 2, 0)				
sich plötzlich umwenden	(0, 0, 1)				
jem. den Rücken zuwenden	(1, 0, 0)				
sich zu jem. zurückwenden	(0, 7, 1)				
mit einer geschickten Wendung	(0, 1, 0)				
mit einer bescheidenen Wendung gegen jem.	(0, 1, 0)				
mit einer Rückenwendung	(0, 1, 0)				
durch eine Wendung dem wütenden Schlage entweichen	(1, 0, 0)				
sich senken		1			1
sich so tief senken, daß seine Stirn den Boden berührt					
		30	60	10	100

Kleist übertrifft Meyer, wie immer, bei weitem an charakteristischen Wendungen; so hat Meyer bei dem Stammwort »wenden« 66 Fälle in 8 Ausdrücken, während wir bei Kleist für 51 Fälle 15 Ausdrücke bemerken. Bezeichnend für die Vorliebe Meyers für gewählte Ausdrucksweise ist, daß einzig bei dem Stammworte »sich neigen« das umgekehrte Verhältnis vorliegt. Hier hat Kleist 10 Fälle mit 5 Ausdrücken, Meyer dagegen 20 Fälle mit 11 Ausdrücken, wobei man noch berücksichtigen muß, daß mit der Zahl der Fälle die der Ausdrücke natürlich nicht im gleichen Verhältnisse steigen kann. Rasche Bewegungen sind bei Kleist 5mal, bei Meyer im Gegensatz zu seinem sonstigen Verhalten nur 3mal erwähnt, was von Kostowa wohl richtig mit seiner Freude an vornehmen und anmutigen Bewegungen, die gerade hier besonders hervortreten kann, erklärt wird.

I A 5. Sonstige Fälle.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
beben (bzw. zittern) [1]		2		1	3
zurückbeben	(1, 0, 0)				
mehrere Schritte weit auf Knien vor jem. zurückbeben	(0, 0, 1)				
an allen Gliedern zittern	(1, 0, 0)				
sein Gesicht ganz zwischen die Sohlen von jem. Füßen bergen				1	1
sich legen			2		2
sich plötzlich an jem. Brust legen	(0, 1, 0)				
er legte sich in das Fenster des Korridors	(0, 1, 0)				
stolpern				1	1
sich wälzen			1	2	3
sich im Bette wälzen	(0, 1, 0)				
sich jammervoll auf seinem Lager (auf der Bahre) wälzen	(0, 0, 2)				
wogen		1			1
eine unermeßliche Volksmenge wogte in der Kirche					
zucken		1		1	2
an jemandes Armen zucken	(1, 0, 0)				
unter schrecklichen Zuckungen	(0, 0, 1)				
alle Merkmale der größten Unruhe geben		1			1
		5	3	6	14

In dieser Rubrik haben wir alle diejenigen Bewegungen untergebracht, die sich zwar auf den ganzen Körper beziehen, aber aus irgendeinem Grunde in die vorhergehenden Rubriken nicht hineinpassen. Es sind wie bei Meyer z. T. Fälle, die auf innere, emotionale Zustände hindeuten (»beben«, »zucken« usf.). Wir haben solche Fälle nur aufgeführt, wenn die Körperbewegung, in der sich der Affekt ausprägt, von anderen Personen der Dichtung beobachtet worden ist. Unter den 14 Fällen sind 6 Fälle dieser Art.

Wir fassen nunmehr die Tabellen 1 A 1—I A 5, die die Bewegungen des ganzen Körpers enthalten, in einer besonderen Tabelle zusammen,

Bewegungen.

I A. Ganzer Körper u. Rumpf	I. Gruppe		II. Gruppe		III. Gruppe		Die 3 Gruppen zusammen	
	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.
1. gehen, eilen, treten usw.	179	90,4	454	84,1	109	64,1	742	81,7
2. sich erheben	22	11,1	39	7,2	22	13,0	83	9,1
3. sich setzen, legen	30	15,1	64	11,8	23	13,5	117	12,9
4. sich wenden, beugen	30	15,1	60	11,1	10	5,9	100	11,0
5. sonstige Fälle	5	2,5	3	0,56	6	3,5	14	1,6
	266	134,2	620	114,76	170	100,0	1056	116,3

1) Außerdem kommen noch folgende Fälle vor, in denen also die Bewegung nicht als von einer Person der Erzählung gesehen geschildert wird: zitternd und

die eine Uebersicht über die Häufigkeit der in den genannten Tabellen enthaltenen Fälle und ihr Verhältnis zueinander möglich macht. Zugleich ist eine Verrechnung auf je 10000 Wörter vorgenommen worden.

Auf Grund dieser Tabelle dürften schon einige vorläufige Bemerkungen am Platze sein über das Verhältnis der Gruppen. Wie wir in der Einleitung (S. 5) sahen, hat es nur Zweck, die erste und die dritte Gruppe miteinander sowie mit der Gesamtdurchschnittszahl zu vergleichen. Da zeigt sich unter A 1 ein starkes Abfallen der dritten Gruppe gegenüber der ersten, fast im Verhältnisse 2 : 3, während der Gesamtdurchschnitt knapp die Mitte hält. Unter 2 hat die dritte Gruppe den höchsten Satz, während sie unter 3 zwar hinter Gruppe I zurückbleibt, den Gesamtdurchschnitt aber übersteigt. Auffallend stark fällt sie unter 4, was man als eine Abnahme des Sinnes für ruhiges, feines Benehmen deuten kann. Unter 5 steigt die dritte Gruppe, doch dürfte gerade in dieser Rubrik darauf kein Wert zu legen sein.

Vor allem gibt unsere Tabelle Aufschluß über das Verhältnis der einzelnen Rubriken zueinander. Natürlich ist die erste, die das Fortbewegen des ganzen Körpers enthält, am stärksten. Es folgen die 3., sodann die 4. und die 2. Das Ergebnis wird lehrreicher, wenn wir zum Vergleiche eine weitere Tabelle hinzuziehen, die die entsprechenden Zahlen bei Meyer und bei Keller (nach Kostowa) mitenthält. Wir geben nur die Berechnung auf 10000 Wörter.

In der 1. Rubrik sehen wir Kleist an Häufigkeit der Fälle Keller um das 2—3fache, Meyer um das 4fache übertreffen.

A.	Kleist	Meyer	Keller
1.	81,7	21,6	31,7
2.	9,1	4,1	2,5
3.	12,9	4,3	2,8
4.	11,0	6,6	2,6
5.	1,6	1,4	1,7
Zs.	116,3	38,0	41,3

In den Rubriken 2—4 steht Keller hinter Meyer zurück, doch wird dieser wiederum von Kleist übertroffen. Aber der Grad des Unterschiedes ist doch nicht der gleiche; in 2 ist Kleist etwa doppelt so stark wie Meyer, in 3 etwa dreimal, in 4 nicht einmal doppelt so stark. Es ergibt sich daraus, daß der ungeheure Reichtum der Schilderung von Bewegungen bei Kleist, soweit es sich um den ganzen Körper handelt, in der Neigung des Dichters wurzelt, das Gehen und Kommen sowie alle anderen Arten der Fortbewegung seiner Helden zu schildern. Es mag das mit seiner Eigenschaft als eines dramatischen Dichters zusammenhängen. Treffend hat Waetzold darauf hingewiesen, daß Kleist »mit der Gewissenhaftigkeit eines Regisseurs« des Auf- und

bebend (0, 1, 0), unter Zittern und Beben (0, 0, 3), zittern (3, 0, 0), an allen Gliedern zittern (0, 2, 0), heftig zittern (1, 0, 0), immer heftiger zittern (1, 0, 0).

Abtretens seiner Personen gedenkt, und daß insbesondere seine Absätze in der Mehrzahl mit Worten und Sätzen schließen, die derartige »Auftrittswandlungen andeuten« [1]).

I B. Fuß- und Beinbewegungen.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
sich mit den Füßen eingraben				1	1
knien (Knie)		5	8	10	23
niederknien	(0, 3, 2)				
sich zu jem. niederknien	(0, 1, 0)				
am Bette jemandes in stiller Rührung niederknien	(0, 0, 1)				
sich auf Knien niederlassen	(1, 1, 2)				
sich auf Knien niederlegen	(1, 0, 0)				
sich auf Knien niederstürzen	(1, 0, 0)				
auf Knien niedersinken	(1, 0, 1)				
unter der Last des Helmes und Harnisches in die Knie sinken	(0, 0, 1)				
ein Knie vor jem. biegen	(0, 0, 1)				
ein Knie vor jem. senken	(1, 1, 0)				
seine Knie kreuzen	(0, 1, 0)				
jem. auf seinen Knien schaukeln	(0, 1, 0)				
auf wankenden Knien	(0, 0, 1)				
. . . dessen Knie wankten, . . .	(0, 0, 1)				
den Fuß heben			1		1
jem. mit dem Fuß einen Stuhl hinschieben			1		1
jem. den Fuß auf die Brust setzen				1	1
mit den Füßen stampfen			1		1
jem. mit dem Fuße (mit Füßen) von sich stoßen			1		1
mit Füßen treten			1		1
ein Fußtritt zur Antwort			1		1
2 Gemächer mit einem Fußtritt sprengen			1		1
einem Pferde die Sporen eindrücken			1		1
den Fußtritt in seine Sporen verwickeln				1	1
doch er und die Knechte mit Füßen und Peitschen und Prügeln über mich her			1		1
		5	17	13	35

Die Tabelle I B enthält die Bewegungen der Beine und Füße, soweit es sich nicht um Fortbewegung von der Stelle handelt. Sie ist naturgemäß nicht stark. In den meisten Fällen handelt es sich um Bewegungen, die den Uebergang in eine neue Stellung der Füße oder Beine bewirken; in 3 Fällen ist von einer fortgesetzten Bewegung die Rede (Schaukeln und Wanken der Knie). Bemerkenswert ist das Zunehmen der Bewegungen in der 3. Gruppe der Schriften, die hier sowohl gegenüber der Gesamtdurchschnittszahl wie besonders gegenüber der 1. Gruppe bei weitem die meisten Fälle hat, während sonst das umgekehrte Verhältnis statthat. Ein Blick auf die einzelnen Fälle

1) Vgl. Einl. zu Bd. 4, S. 17. Dort wird das Gesagte an der »Marquise« veranschaulicht.

zeigt, daß dieses Ueberwiegen allein auf dem häufigeren Vorkommen der Bewegung des Niederkniens beruht[1]).

Merkwürdigerweise gilt ganz das gleiche, wenn auch in geringerem Maße für Meyer; auch bei ihm steigt die Zahl in dieser Abteilung mit der späteren Abfassungszeit an, während sonst für die späteste Erzählung Meyers (Lucrezia Borgia) in den meisten Fällen ein Absinken festgestellt wurde. Es wird nicht ohne Interesse sein zu sehen, ob auch bei weiteren Dichtern noch Aehnliches begegnet.

I. C. Bewegungen der Hände und Arme.

1. Die Hand auf etwas legen, etwas ergreifen, mit den Händen etwas tun u. dgl.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
anfertigen			1		1
ein Verzeichnis der Sachen anfertigen					
anfüllen			1		1
sie füllte, die ganze Tafel plündernd, ein silbernes Geschirr mit Früchten usw. an					
anzünden			2		2
eine Laterne anzünden	(0, 1, 0)				
sie zündete ein Licht an, nicht ohne Mühe, da der Zunder nicht Feuer fangen wollte	(0, 1, 0)				
befestigen		1			1
ein Strick an einer Eisenklammer befestigen					
befreien			2	1	3
jem. von seinem Harnisch befreien	(0, 0, 1)				
sich von seiner Halsbinde befreien	(0, 1, 0)				
sich von seiner Halsbinde und Weste befreien	(0, 1, 0)				
befühlen		1			1
sich Stirn und Brust befühlen					
belasten			1		1
jem. mit Ketten belasten					
sich beschäftigen			1		1
indem sie sich mit ihrem Latz beschäftigte					
bereiten		1			1
jem. das Bett bereiten					
besprengen		1			1
jem. mit Weihwasser besprengen					
sich bewaffnen			1		1
bieten		4			4
jem. den Arm bieten	(4, 0, 0)				
		8	9	1	18

1) O. Fischer, Mimische Studien zu H. v. Kleist, Euphorion 16, weist auf den maßlosen Gebrauch hin, den der Dichter von dieser Gebärde (auch in den Dramen) macht (S. 76). Er bemerkt, daß ihr fast stets ein kriegerischer oder erotischer Sinn zugrunde liege (S. 422), und meint: »An zwei Vorstellungen, die dem fruchtbarsten Bereiche der Gebärdensprache entnommen sind, hat der Dichter mit besonderer Deutlichkeit die Uebergänge von Neigung zu Feindseligkeit illustriert, an den Vorstellungen des Umarmens und des In-die-Knie-sinkens« (S. 423).

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
	Uebertrag	8	9	1	18
binden			15	1	16
jem. binden	(0, 2, 0)				
jem. die Hände binden	(0, 2, 0)				
ein Pferd an einen Laternenpfahl binden	(0, 1, 0)				
Pferde an die Stalltüre anbinden	(0, 1, 0)				
jem. in seinem Bette festbinden	(0, 2, 0)				
jem. an die Pfosten der Tür festbinden	(0, 1, 0)				
jem. mit Stricken am Gestell eines Tisches festbinden	(0, 1, 0)				
die Enden eines Strickes an das Gestell des Bettes festbinden	(0, 1, 0)				
jem. losbinden	(0, 2, 0)				
ein Pferd losbinden	(0, 1, 0)				
sie band dem Mädchen geschwind das Haar nach der Landesart über dem Kopf zusammen	(0, 1, 0)				
sich ein Kreuz von Birkenreisern zusammenbinden	(0, 0, 1)				
blättern			1		1
in einem Buche blättern und blättern					
brechen			1		1
eine Latte vom Zaun brechen					
breiten			1	1	2
seinen Mantel ausbreiten	(0, 0, 1)				
ein Tuch über ein Brett breiten	(0, 1, 0)				
decken			2		2
jem. mit einem Hut bedecken	(0, 1, 0)				
den Tisch decken	(0, 1, 0)				
drücken		8	24	8	40
jem. die Hand (jemandes Hand) drücken	(1, 4, 0)				
jem. freundlich die Hand drücken	(0, 1, 0)				
jem. die Hände drücken	(0, 1, 1)				
die Hand jemandes an sein Herz (seine Brust) drücken	(0, 2, 0)				
die Hand jemandes an seine Lippen drücken	(0, 0, 2)				
die Hand jemandes zwischen die seinigen drücken	(0, 1, 0)				
etwas an seine Lippen drücken	(0, 0, 1)				
die Hände vor sein Antlitz drücken	(0, 0, 1)				
die Hand jemandes herzlich an seine Brust drücken	(0, 1, 0)				
die Hand mit dem Ausdruck der Verzweiflung vor die Stirn drücken	(1, 0, 0)				
sich die Tränen aus den Augen drücken	(1, 0, 0)				
jem. an seine Brust drücken	(1, 0, 0)				
jem. sanft an seine Brust drücken	(0, 1, 0)				
jem. lebhaft an seine Brust drücken	(0, 1, 0)				
jem. fest an sich drücken	(1, 0, 0)				
jem. ganz leise an sich drücken	(1, 0, 0)				
jem. heftig an sich drücken	(0, 1, 0)				
ein Kind an seine Brust drücken	(0, 2, 0)				
sich den Hut (Helm) in die Augen drücken	(0, 1, 1)				
einen am Mittelfinger befindlichen Siegelring auf Wachs drücken	(0, 1, 0)				
		16	53	11	80

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		16	53	11	80
jem. wieder auf seinen Sessel niederdrücken	(1, 0, 1)				
sich die Brille aufdrücken	(0, 1, 0)				
ein Pistol gegen jem. abdrücken	(0, 1, 0)				
jem. das Gehirn an der Wand eindrücken	(0, 1, 0)				
etwas niederdrücken	(0, 1, 0)				
jem. hinwegdrücken	(0, 1, 0)				
ein Kreuz einem Hügel von Wachs eindrücken	(0, 0, 1)				
jem. die Augen zudrücken	(0, 1, 0)				
jem. flüchtig die Augen zudrücken	(1, 0, 0)				
die Hand zusammendrücken	(0, 1, 0)				
einhändigen			2		2
empfangen		1	2	2	5
entdeckeln			1		1
erhalten (etwas aus jemandes Händen)		1		1	2
fahren			2		2
sich mit der Hand über die Stirn fahren					
fahren lassen (die Hand jemandes)		1			1
falten				1	1
einen Brief zusammenfalten					
fangen				1	1
etwas mit seinem Schilde auffangen					
fassen		5	7		12
jemandes Hand fassen	(0, 2, 0)				
jem. das Bein fassen	(0, 1, 0)				
jem. vertraulich fassen	(1, 0, 0)				
leise die Hand jemandes fassen	(1, 0, 0)				
jem. bei der Brust fassen	(0, 2, 0)				
er faßte den äußersten Saum ihres Kleides	(1, 0, 0)				
jemandes Knie umfassen	(2, 0, 0)				
von seinen Armen umfaßt	(0, 1, 0)				
die Halfter eines Pferdes erfassen	(0, 1, 0)				
fegen			1		1
einen Raum ausfegen					
feilen		1			1
Gitterfenster durchfeilen					
fesseln (jem.)			1		1
feuern (mit Büchsen)			1		1
füttern			1		1
ein krankes Kind mit Semmel und Milch füttern					
geben		4	22	3	29
jem. etwas geben	(3, 12, 0)				
jem. etwas in die Hand geben	(0, 1, 0)				
ein Kind an jem. geben	(0, 1, 0)				
etwas abgeben	(0, 2, 0)				
jem. etwas übergeben	(1, 6, 2)				
jem. etwas zurückgeben	(0, 0, 1)				
gießen			1		1
Wasser aus einem Eimer auf das Pflaster der Straße ausgießen					
graben			1		1
greifen (Griff)		14	22	3	39
etwas (jem.) ergreifen	(7, 5, 2)				
in etwas greifen	(1, 0, 0)				
		43	117	22	182

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		43	117	22	182
nach etwas greifen	(1, 0, 0)				
er griff hastig nach ihrem glatten, ihm entschlüpfenden Arm	(1, 0, 0)				
jem. aufgreifen	(0, 0, 1)				
zu etwas greifen	(0, 2, 0)				
in die Tasche greifen	(0, 1, 0)				
Pferden in die Zügel greifen	(0, 1, 0)				
jem. bei der Hand ergreifen	(0, 1, 0)				
jem. beim Arm ergreifen	(0, 1, 0)				
jem. bei der Brust ergreifen	(0, 1, 0)				
die Hand jemandes ergreifen	(4, 8, 0)				
jem. in die Haare greifen	(0, 1, 0)				
ein unwillkürlicher Griff mit der Hand auf die Brust	(0, 1, 0)				
hauen (Hieb)		3	7	3	13
jem. mit dem Schwerte hauen	(1, 0, 0)				
gleich einem Rasenden nach allen Richtungen die Luft durchhauen	(0, 0, 1)				
Hieb	(0, 1, 2)				
flache Hiebe	(0, 1, 0)				
mit hageldichten, flachen Hieben der Klinge	(0, 1, 0)				
mit wütenden Hieben	(1, 1, 0)				
jem. Peitschenhiebe geben	(0, 1, 0)				
durch einen Säbelhieb verwunden	(0, 1, 0)				
mit jedem Hiebe wetterstrahlte er einen zu Boden	(1, 0, 0)				
jem. mit Hieben und Stichen überfallen	(0, 1, 0)				
hängen		1	3	2	6
ein Tuch über ein Bild hängen	(0, 1, 0)				
Tücher an Balken aufhängen	(0, 1, 0)				
die Gewehre über die Schultern hängen	(1, 0, 0)				
jem. etwas um den Hals hängen	(0, 1, 1)				
jem. etwas um die Schultern hängen	(0, 0, 1)				
heben		4	24	6	34
jem. (etwas) aufheben	(2, 8, 0)				
jem. vom Boden aufheben	(1, 4, 2)				
jem. vom Fußboden erheben	(0, 0, 1)				
ein Kind auf den Arm heben	(0, 1, 0)				
jem. ohnmächtig und besinnungslos aufheben	(0, 0, 1)				
jem. auf ein Traggestell heben	(0, 0, 1)				
jem. in seinen Armen aufheben	(0, 1, 0)				
etwas vom Boden erheben	(0, 1, 0)				
einen Vorhang erheben	(0, 1, 0)				
jem. auf ein Maultier heben	(0, 1, 0)				
jem. in den Wagen heben	(1, 2, 0)				
jem. sehr freundlich aus dem Wagen heben	(0, 1, 0)				
jem. vom Wagen heben	(0, 0, 1)				
jem. von seinem Schoße herunterheben	(0, 1, 0)				
ein Kind aus dem Bette heben	(0, 1, 0)				
die Rechte heben	(0, 1, 0)				
sie hob ihrer Krücken eine empor	(0, 1, 0)				
hätscheln (ein Kind)		1			1
heften			1		1
		52	152	33	237

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		52	152	33	237
etwas anheften					
hervorsuchen		1			1
Bücher hervorsuchen					
hinrichten			1		1
Menschen mit Büchsen, Spießen und Dolchen hinrichten					
holen			2		2
mit stillen und geräuschlosen Bewegungen sich eine Hand voll Nüsse aus der Tasche holen	(0, 1, 0)				
etwas mühselig unter dem im Winde flatternden Mantel hervorholen	(0, 1, 0)				
jagen			2		2
sich eine Kugel durch das Hirn jagen	(0, 1, 0)				
jem. eine Kugel durch den Kopf jagen	(0, 1, 0)				
kämmen			1		1
sich die Haare über die Stirn zurückkämmen					
kleben			2		2
einen Zettel mit Mundlack verkleben	(0, 1, 0)				
ein Blatt an den Türpfeiler einer Kirche ankleben	(0, 1, 0)				
kleiden		1	4		5
sich umkleiden	(1, 1, 0)				
nach einer stillen und ruhigen Entkleidung	(0, 1, 0)				
sich in eine Kleidung werfen	(0, 1, 0)				
mit dem Ankleiden seiner Knaben beschäftigt	(0, 1, 0)				
klingeln		1	2		3
Bediente und Mägde zusammenklingeln	(0, 1, 0)				
eine Magd herausklingeln	(1, 1, 0)				
klopfen			7		7
an etwas klopfen	(0, 1, 0)				
an eine Tür anklopfen	(0, 1, 0)				
jem. auf die Schulter klopfen	(0, 1, 0)				
jem. die Wangen klopfen	(0, 1, 0)				
den Hals eines Pferdes klopfen	(0, 1, 0)				
mit einem Stock auf den Fußboden klopfen	(0, 1, 0)				
das Klopfen	(0, 1, 0)				
knöpfen			1		1
sich eine Weste über seinem weitläufigen Leib zuknöpfen					
knüpfen		1	2		3
jem. aufknüpfen	(1, 1, 0)				
sich das Tuch vom Halse abknüpfen	(0, 1, 0)				
krauen			1		1
einen Hund mit der Hand krauen					
kritzeln			1		1
etwas aufkritzeln					
laden			3		3
jem. auf einen Wagen laden	(0, 2, 0)				
eine Büchse laden	(0, 1, 0)				
lassen		4	4	3	11
loslassen (jem.)	(1, 1, 0)				
		60	185	36	281

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		60	185	36	281
jem. aus seinen Armen lassen	(1, 0, 0)				
etwas fallen lassen	(2, 0, 2)				
etwas fahren lassen	(0, 2, 0)				
ein (Schlag-)Baum in die Höhe lassen	(0, 1, 0)				
einen Hund von der Kette loslassen	(0, 0, 1)				
legen		13	27	5	45
etwas beiseite legen	(1, 0, 0)				
jem. in ein Grab legen	(1, 0, 0)				
seine Hand in die Hand jemandes legen	(1, 0, 0)				
das Haupt jemandes an seine Brust legen	(1, 0, 0)				
ein Kind an seine Brust legen	(1, 0, 0)				
jem. etwas anlegen	(0, 2, 0)				
ein Kleidungsstück ablegen	(0, 2, 0)				
seine Hand auf jem. legen	(1, 0, 0)				
etwas auf den Tisch legen	(0, 3, 0)				
Leichen auf ein Brett legen	(0, 1, 0)				
seine Hand auf die Brust legen	(1, 0, 0)				
seine beiden Hände auf die Brust legen	(0, 1, 0)				
die Hand auf den Schoß jemandes legen	(0, 1, 0)				
den Finger an die Nase legen	(0, 1, 0)				
die Hand, ungläubig gegen sein Gedächtnis, einen Augenblick an den Kopf legen	(0, 1, 0)				
etwas auf etwas legen	(0, 1, 0)				
das Dach eines Turmes mit Kupfer belegen	(0, 0, 1)				
ein Kind in den Wagen legen	(0, 1, 0)				
etwas in den Wandschrank legen	(0, 1, 0)				
jem. irgendwohin legen	(0, 1, 1)				
eine Leiche in einen Sarg legen	(0, 1, 0)				
seinen Arm munter in den eines andern legen	(0, 1, 0)				
etwas niederlegen	(0, 0, 1)				
jem. auf ein Bette niederlegen	(0, 1, 0)				
indem er ein Goldstück dazu legte	(0, 1, 0)				
seine Arme um den Leib jemandes legen	(0, 1, 0)				
seinen Arm sanft um den Leib jemandes legen	(1, 1, 0)				
die Hände vor das Gesicht legen	(1, 1, 1)				
jem. etwas vorlegen	(1, 0, 0)				
Pferden Heu vorlegen	(0, 1, 0)				
sie legen nach und nach die Hände vor ihr herabgebeugtes Gesicht	(0, 0, 1)				
etwas weglegen	(0, 2, 0)				
Pferden die Mähnen zurechtlegen	(0, 1, 0)				
jem. den Mund zurechtlegen und ihn küssen	(1, 0, 0)				
ein Zeitungsblatt zusammenlegen	(1, 0, 0)				
ein Papier sinnend zusammenlegen	(1, 0, 0)				
liebkosen (jem.)			1		1
lösen			3		3
einen Ring mit Schlüsseln von seinem Gurt loslösen	(0, 1, 0)				
ein Blatt von der Wand lösen	(0, 1, 0)				
er löste sich die Kapsel von der Brust	(0, 1, 0)				
		73	216	41	330

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
	Uebertrag	73	216	41	330
losplatzen (ein Pistol) = abdrücken			1		1
machen			7		7
ein Licht anmachen	(0, 1, 0)				
etwas aufmachen	(0, 5, 0)				
ein Fenster zumachen	(0, 1, 0)				
nehmen		12	49	14	75
etwas nehmen	(3, 9, 3)				
etwas in die (zur) Hand nehmen	(0, 7, 0)				
jem. etwas aus der Hand nehmen	(0, 4, 1)				
jemandes Hand nehmen	(0, 0, 1)				
jem. an (bei) der Hand nehmen	(1, 2, 1)				
die Hand jemandes nehmen, als ob man sie küssen wollte	(1, 0, 0)				
jemandes Arm nehmen	(0, 0, 1)				
jem. beim Arm nehmen	(1, 0, 0)				
jem. unter den Arm nehmen	(0, 0, 1)				
eine Prise Tabak nehmen	(0, 1, 0)				
etwas von der Wand nehmen	(1, 2, 0)				
die Brille von der Nase nehmen	(0, 1, 0)				
etwas aus dem Schrank nehmen	(0, 1, 1)				
einen Brief aus seinem Busen nehmen	(0, 0, 1)				
ein Kind nehmen	(3, 0, 0)				
den Hut bewegt zwischen beide Hände nehmen	(0, 1, 0)				
Stühle von der Wand nehmen	(0, 1, 0)				
jem. auf die Seite nehmen	(0, 1, 0)				
sich ein goldenes Kreuz von der Brust nehmen	(0, 1, 0)				
eine Brieftasche aus seinem Gurt nehmen	(0, 1, 0)				
ein Kind auf den Schoß nehmen	(0, 1, 0)				
seinen Hut (Helm) abnehmen	(1, 2, 0)				
in gleichzeitiger Bewegung die Hüte plötzlich abnehmen	(0, 0, 1)				
die Bretter (eines Daches) von den Latten abnehmen	(0, 1, 0)				
jem. die Ketten abnehmen	(0, 1, 0)				
jem. etwas abnehmen	(0, 2, 0)				
jem. den Arm abnehmen	(0, 0, 1)				
ein Frühstück (vom Tische) abnehmen	(0, 1, 0)				
etwas von etwas herabnehmen	(0, 1, 0)				
etwas aufnehmen	(0, 1, 0)				
einen Handschuh von der Erde aufnehmen	(1, 0, 0)				
ein Zeugnis (schriftlich) aufnehmen	(0, 0, 1)				
jem. mehrere Knochen aus dem Gehirn nehmen	(0, 1, 0)				
einen Zettel aus einer Kapsel nehmen	(0, 2, 0)				
sein Schnupftuch herausnehmen	(0, 1, 0)				
etwas entnehmen	(0, 1, 0)				
Speisen einnehmen	(0, 0, 1)				
einen Schlüssel von der Hüfte nehmen	(0, 1, 0)				
Nüsse zwischen die Zähne nehmen	(0, 1, 0)				
öffnen		5	19	1	25
eine Tür öffnen	(5, 9, 1)				
die Tür sacht öffnen	(0, 1, 0)				
ein Zimmer leise öffnen	(0, 1, 0)				
		90	292	56	438

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		90	292	56	438
seinen Brustlatz öffnen	(0, 1, 0)				
einen Vorhang eröffnen	(0, 1, 0)				
einen Brief eröffnen	(0, 1, 0)				
einen Fensterladen eröffnen	(0, 1, 0)				
eine Kapsel eröffnen	(0, 1, 0)				
ein Blatt eröffnen	(0, 1, 0)				
den Eingang mit Brechstangen und Beilen eröffnen	(0, 1, 0)				
einen Raum eröffnen	(0, 1, 0)				
ordnen			1		1
Geld nach Sorte und Menge weitläufig und umständlich in einen Kasten ordnen					
packen		1	2	1	4
jem. an die Brust packen	(0, 1, 0)				
etwas auf einen Wagen packen	(0, 1, 0)				
Sachen einpacken	(1, 0, 0)				
Sachen zusammenpacken	(0, 0, 1)				
anplacken (-anheften) ein Schreiben			2		2
pflanzen			1		1
ein Kreuz auf einen Hügel pflanzen					
prügeln			1		1
jem. zerprügeln					
raffen			1		1
Kleider aus dem Schranke zusammenraffen					
raufen (sich die Haare)			1		1
regieren (den Wasserstrahl mittels eines Schlauches)		1			1
reiben (sich die Stirn)		1			1
reichen		4	12	2	18
jem. die Hand reichen	(0, 4, 0)				
jem. etwas darreichen	(3, 2, 1)				
etwas hinausreichen	(0, 0, 1)				
jem. etwas überreichen	(1, 4, 0)				
jem. etwas ehrerbietig überreichen	(0, 1, 0)				
Pferden Futter reichen	(0, 1, 0)				
reinigen		1			1
ein Kind in den Fluten eines Quells reinigen					
reißen		3	10	2	15
jem. den Helm abreißen	(0, 1, 0)				
er riß ihm Mantel, Kragen und Helm ab	(0, 1, 0)				
etwas von der Wand herabreißen	(1, 2, 0)				
einen Schlüssel mit Heftigkeit aus der Stalltür reißen	(0, 1, 0)				
ein Schwert aus der Scheide reißen	(0, 0, 1)				
jem. mit sich fortreißen	(0, 1, 0)				
seine Hand losreißen	(0, 1, 0)				
jem. ein Kind vom Arm reißen	(0, 1, 0)				
ein Kind bei den Beinen von jemandes Brust reißen	(1, 0, 0)				
jem. unter verstärkter Beeiferung ein Bund Schlüssel von der Hüfte reißen	(0, 1, 0)				
jem. von etwas wegreißen	(0, 1, 0)				
mit einer plötzlichen, heftigen Bewegung					
		101	323	61	485

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		101	323	61	485
einen Brief zerreißen	(1, 0, 0)				
etwas von oben bis unten zerreißen	(0, 0, 1)				
richten		1			1
einen Galgen aufrichten					
riegeln (etwas verriegeln)			4	2	6
rücken			5		5
den Hut rücken	(0, 1, 0)				
kurz den Hut vor jem. rücken	(0, 1, 0)				
seine Mütze vor jem. rücken	(0, 1, 0)				
mit einer bescheidenen Wendung gegen jem. den Hut rücken	(0, 1, 0)				
sich gedankenvoll und träumerisch ein Tuch (über der Brust) zurechtrücken	(0, 1, 0)				
rütteln				2	2
jem. an den Armen rütteln	(0, 0, 1)				
nach mehrmaligem Rütteln am Arm	(0, 0, 1)				
schieben		2	3		5
jem. etwas hinschieben	(1, 1, 0)				
Dinge übereinander schieben	(1, 1, 0)				
das Bett verschieben	(0, 1, 0)				
schießen (Schuß)		1	1		2
jem. erschießen	(1, 0, 0)				
nach einem zweiten Schuß	(0, 1, 0)				
schlagen		7	8	3	18
ein Plakat (einen Brief) anschlagen	(0, 2, 0)				
ein Bett aufschlagen	(0, 0, 1)				
etwas mit schwarzem Tuche beschlagen	(0, 1, 0)				
jem. mit der Keule niederschlagen	(1, 0, 0)				
ein Kreuz über jem. schlagen	(0, 0, 1)				
die Arme (den Arm) um jem. schlagen	(2, 0, 0)				
die Arme sanft um jemandes Leib schlagen	(0, 1, 0)				
sich mit der Hand vor die Stirn schlagen	(1, 0, 0)				
sich den Busen wie eine Rasende zerschlagen	(0, 0, 1)				
seinen Mantel zurückschlagen	(0, 1, 0)				
sich in den Mantel zurückschlagen	(0, 1, 0)				
einen Kasten zusammenschlagen	(0, 1, 0)				
die Hände über seinem Haupte zusammenschlagen	(1, 0, 0)				
ein wütender Schlag	(1, 0, 0)				
mit einem Keulenschlage	(1, 0, 0)				
jem. zum Ritter schlagen	(0, 1, 0)				
schleudern			5	1	6
jem. in den Winkel des Saales schleudern	(0, 1, 0)				
ein Pistol über jem. schleudern	(0, 1, 0)				
etwas über die Seite schleudern	(0, 0, 1)				
jem. von etwas hinwegschleudern	(0, 2, 0)				
er schleuderte es (das Schwert) in einem grimmigen Wurfe weit über den Platz hinweg	(0, 1, 0)				
schließen			10	3	13
ein Zimmer schließen	(0, 1, 0)				
jem. in die Arme schließen	(0, 3, 0)				
jem. sanft umschließen	(0, 0, 1)				
		112	359	72	543

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		112	359	72	543
jem. mit seinen Armen umschließen	(0, 1, 0)				
etwas verschließen	(0, 3, 2)				
sich in sein Zimmer verschließen	(0, 1, 0)				
eine Tür wieder zuschließen	(0, 1, 0)				
schlingen			1		1
jem. mit Stricken, vielfache Knoten schlingend, an Händen und Füßen umschlingen					
schmeißen			1		1
jem. mit einem hämischen Mordzug vom Pferd herunterschmeißen					
schmettern		1		1	2
über das Haupt jemandes derbe Streiche darniederschmettern	(0, 0, 1)				
ein Kind an eines Kirchpfeilers Ecke zerschmettern	(1, 0, 0)				
schnallen			1		1
einen Degen abschnallen					
schnüren			1		1
jem. den Latz zusammenschnüren					
schreiben		7	4	2	13
etwas schreiben	(4, 3, 1)				
in einem Schreiben	(0, 0, 1)				
fortschreiben	(1, 0, 0)				
mit Eilfertigkeit fortschreiben	(1, 0, 0)				
Unterschrift	(1, 0, 0)				
mit verstellter Schrift antworten	(0, 1, 0)				
schütteln			3		3
sich den Staub mit der Hand von den Beinkleidern schütteln	(0, 1, 0)				
jem. schütteln	(0, 1, 0)				
jem. mit vieler Heftigkeit die Hand schütteln	(0, 1, 0)				
schütten			2	1	3
etwas aus dem Fenster schütten	(0, 1, 0)				
indem er seinen Becher mit Wein mit einer Rückenwendung gegen das Zelt in den Sand schüttete	(0, 1, 0)				
jem. Stroh unterschütten	(0, 0, 1)				
schwingen		2	1		3
ein Schwert schwingen	(1, 0, 0)				
ein Kind hochher im Kreise schwingen	(1, 0, 0)				
Schwingung einer Fahne	(0, 1, 0)				
senken			1		1
Leichen in die Wohnungen des Friedens einsenken					
setzen		5	10	3	18
seine Büchse absetzen	(0, 0, 1)				
sich einen Hut aufsetzen	(1, 0, 0)				
jem. einen Helm aufsetzen	(0, 2, 0)				
seine Brille wieder aufsetzen	(0, 1, 0)				
einen Korb auf den Kopf setzen	(0, 1, 0)				
seinen Becher auf einen Teller setzen	(0, 1, 0)				
ein Kind (vom Arm) auf den Boden setzen	(0, 1, 0)				
ein Kind auf jemandes Arm setzen	(1, 0, 0)				
		127	384	79	590

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		127	384	79	590
jem. etwas hinsetzen	(1, 1, 0)				
sich das Pistol an den Mund setzen	(0, 1, 0)				
etwas niedersetzen	(1, 0, 2)				
ein Kind neben sich niedersetzen	(0, 1, 0)				
er setzte die beiden Kinder, die er auf dem Arm trug, neben sich auf den Boden nieder	(0, 1, 0)				
seinen Stuhl wegsetzen	(1, 0, 0)				
siegeln		3	2		5
die zerrissenen Stücke (eines Briefes) einsiegeln	(1, 0, 0)				
etwas entsiegeln	(0, 1, 0)				
Pakete versiegeln	(1, 0, 0)				
etwas zusiegeln	(1, 1, 0)				
spannen			5	2	7
anspannen	(0, 2, 2)				
ausspannen	(0, 2, 0)				
vorspannen	(0, 1, 0)				
sperren		1	1		2
Tore sperren	(0, 1, 0)				
jem. in ein Gefängnis einsperren	(1, 0, 0)				
spielen (mit etwas)		1	1		2
sprengen (die Türen)			1		1
stapeln				1	1
ein Lager aufstapeln					
stechen (Stich)			1		1
jem. mit Hieben und Stichen überfallen					
stecken		1	15	2	18
etwas anstecken	(0, 2, 1)				
jem. einen Ring an den Finger stecken	(0, 0, 1)				
einen Brief einstecken	(0, 2, 0)				
in Brand stecken	(1, 5, 0)				
etwas in den Mund stecken	(0, 1, 0)				
etwas in seine Tasche stecken	(0, 1, 0)				
ein Schwert in die Scheide stecken	(0, 1, 0)				
den Schlüssel in die Stalltüre stecken	(0, 1, 0)				
sie versteckte die Kette, die ihm am Halse hing, schäckernd in seinen seidenen Busenlatz	(0, 1, 0)				
etwas hinter die Krippe verstecken	(0, 1, 0)				
stellen			7		7
etwas aufstellen	(0, 1, 0)				
ein Bild auf einen Sessel stellen	(0, 1, 0)				
etwas hinstellen	(0, 1, 0)				
seinen Degen in den Winkel stellen	(0, 1, 0)				
jem. etwas zustellen	(0, 3, 0)				
stemmen			3		3
einen Eimer zwischen Deichsel und Knie stemmen	(0, 1, 0)				
die Arme in die Seite stemmen	(0, 2, 0)				
stopfen			1		1
jem. etwas in den Mund stopfen					
stoßen		2	3	5	10
jem. mit den Armen leichtfertig anstoßen	(0, 0, 1)				
jem. mit dem Griff des Degens ins Gesicht stoßen	(1, 0, 0)				
		135	424	89	648

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		135	424	89	648
das Schwert in die Scheide stoßen	(0, 0, 1)				
jem. den Flamberg in die Brust stoßen	(0, 0, 1)				
jem. von sich stoßen	(0, 1, 0)				
jem. heftig von sich stoßen	(0, 1, 0)				
jem. heftig vor die Brust zurückstoßen	(1, 0, 0)				
ein Stoß mit dem Schaft einer Lanze	(0, 1, 0)				
ein Stoß mit dem Griffe des Schwertes	(0, 0, 1)				
tückische Stöße	(0, 0, 1)				
strecken			1		1
Hunde tot neben sich niederstrecken					
streicheln			4	1	5
jemandes Hand streicheln	(0, 1, 0)				
ein Pferd streicheln	(0, 1, 0)				
die Wangen eines Kindes streicheln	(0, 1, 0)				
jem. freundlich das Haar von der Stirn streicheln	(0, 1, 0)				
jem. liebkosend das Kinn streicheln	(0, 0, 1)				
streichen (Streich)			3		3
etwas durchstreichen					
jem. die Locken von der Stirn streichen					
durch einen Gertenstreich					
streifen			3		3
einem Gaul das Gebiß aus dem Munde streifen					
dem Rappen die Zoddeln ausstreifen					
stricken		1			1
stürzen			1		1
etwas umstürzen					
stützen				2	2
seine Hände auf das Geländer stützen					
sich auf den Schoß jemandes stützen					
teilen		1	1	2	4
sich gegenseitig von etwas mitteilen	(1, 0, 0)				
etwas verteilen	(0, 1, 2)				
trocknen		1	4		5
sich die Augen trocknen	(1, 1, 0)				
sich den Schweiß abtrocknen	(0, 2, 0)				
sich den Schweiß von der Stirn trocknen	(0, 1, 0)				
trepanieren (jem.)			1		1
überliefern (jem. etwas)			1		1
umarmen		4	2		6
jem. umarmen	(3, 2, 0)				
sich umarmen	(1, 0, 0)				
umkehren			1		1
Altäre und Bänke umkehren					
umklammern			1	1	2
jemandes Knie umklammern					
untersuchen			1		1
Stricke, mit denen jemand festgebunden ist, untersuchen					
unterzeichnen (etwas)			1		1
verfassen (einen eigenhändigen Brief)			1		1
verhüllen				1	1
sich mit einem Schleier das Haupt verhüllen					
wälzen		1			
		143	450	96	689

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		143	450	96	689
etwas herauswälzen					
wechseln			1		1
die Ringe wechseln					
wegräumen (etwas)			1		1
wehren				1	1
Streiche von seinem Haupte abwehren					
wenden			4		4
ein Pferd wenden					
werfen		4	18	3	25
mit etwas bewerfen	(1, 1, 0)				
etwas irgendwohin werfen	(2, 2, 0)				
die Mütze in die Höhe werfen	(0, 1, 0)				
jem. niederwerfen	(0, 2, 0)				
jem. leblos niederwerfen	(1, 0, 0)				
jem. mit dem Pfeile niederwerfen	(0, 0, 1)				
rasend jem. auf die Seite werfen	(0, 0, 1)				
etwas über die Mauer werfen	(0, 1, 0)				
seinen Mantel über etwas werfen	(0, 1, 0)				
er warf einige Briefschaften und Akten, die auf dem Tische lagen, mit dem Ausdruck zurückgehaltenen Unwillens übereinander	(0, 1, 0)				
etwas über den Rücken werfen	(0, 1, 0)				
einen Mantel umwerfen	(0, 2, 0)				
ein Bund Schlüssel in den Saal zurückwerfen	(0, 1, 0)				
ein Fenster zuwerfen	(0, 1, 0)				
jem. etwas zuwerfen	(0, 1, 0)				
einen Rock um die Hüften werfen	(0, 1, 0)				
jem. mit Keulen zu Boden werfen	(0, 1, 0)				
einen Hügel werfen	(0, 1, 0)				
jem. etwas ins Gesicht werfen	(0, 0, 1)				
wickeln			1		1
etwas sorgsam einwickeln					
winden			1		1
jem. das Schwert aus der Hand winden					
wischen		2	3	2	7
sich die Tränen abwischen	(1, 0, 0)				
sich den Schweiß von der Stirn abwischen	(0, 1, 0)				
sich die Tränen aus den Augen wischen	(1, 2, 1)				
sich mit einem Tuche den Schweiß von der Stirn wischen	(0, 0, 1)				
zerren		1			1
jem. bald hierhin, bald dorthin zerren					
ziehen		13	16		29
ein Schwert (einen Hirschfänger) ziehen	(1, 1, 0)				
sein Pistol ziehen	(0, 1, 0)				
die Klingel ziehen	(2, 2, 0)				
sich anziehen	(1, 0, 0)				
sich Rock und Strümpfe anziehen	(0, 1, 0)				
ein Kind eilfertig anziehen	(1, 0, 0)				
die Enden eines Strickes anziehen	(0, 1, 0)				
jem. mit sich fortziehen	(1, 2, 0)				
etwas hervorziehen	(1, 0, 0)				
jem. mit seinen beiden Händen in ein					
		163	495	102	760

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
	Uebertrag	163	495	102	760
Haus hineinziehen	(0, 1, 0)				
jem. irgendwohin ziehen	(1, 0, 0)				
jem. nach sich ziehen	(1, 0, 0)				
jem. zu (vor) sich niederziehen	(2, 0, 0)				
jem. bei den Haaren niederziehen	(1, 0, 0)				
jem. auf einen Diwan niederziehen	(0, 1, 0)				
jem. auf seinen Schoß niederziehen	(0, 2, 0)				
sich die Hosen in die Höhe ziehen	(0, 1, 0)				
vom Leder ziehen	(0, 1, 0)				
sich einen Ring vom Finger ziehen	(0, 1, 0)				
die Vorhänge eines Bettes zurückziehen	(0, 1, 0)				
jem. zu sich ziehen	(1, 0, 0)				
zupfen (an etwas)			1		1
zutrinken (jem.)			1		1
doch er und die Knechte mit Füßen und Peitschen und Prügeln über mich her			1		1
		163	498	102	763

In der Tabelle I C 1 haben wir, dem Beispiele Kostowas folgend, diejenigen Bewegungen zusammengefaßt, bei deren Ausführung die Hände mit einem Gegenstande in Berührung kommen, während die Tabelle I C 2 die frei vor sich gehenden Bewegungen enthält.

In I C 1 ist die Zahl der Fälle noch um 21 größer als in I A 1. Und während dort 288 nähere Bestimmungen vorhanden sind bei 75 Stammwörtern, können wir für C 1 gar 135 Stammwörter (Zusatztabellen) und 511 nähere Bestimmungen anführen. Durch den Reichtum an sprachlichen Wendungen überragt also diese Rubrik I A 1 noch sehr bedeutend. Das erklärt sich z. T. schon daraus, daß die Verwendungsfähigkeit der Hände und Arme naturgemäß viel reicher ist als die noch so differenzierten Arten der Fortbewegung des ganzen Körpers; aber ein Blick auf die gleiche Tabelle bei Meyer zeigt uns, daß doch auch die Eigenart der Kleistschen Phantasie hier ganz erheblich mitspielt, denn dort sind bei 438 Fällen nur 153 verschiedene Ausdrucksarten vorhanden. Lehrreich ist in dieser Hinsicht auch die Verrechnung auf 10 000 Wörter, die wir weiter unten bringen werden: sie ergibt für Kleist 84 gegenüber 27,4 bei Meyer.

Heben wir aus der Gesamtzahl der Fälle, wiederum Kostowa folgend, diejenigen heraus, in denen die Bewegung einen Ruhezustand der Hände zur Folge hat, wie »die Hände vor das Gesicht legen«, »die Hand vor die Stirn drücken«, so finden wir 77 derartige Fälle in 53 Ausdrücken. Besondere Hervorhebung dürften ferner verdienen die Fälle, die eine Bewegung des Umarmens angeben; es sind 28, verteilt auf 9 Ausdrucksarten, wie »jem. sanft umschließen«, »die Arme um jem. schlagen«. Wir sehen hier wiederum eine von Kleist mit besonderer Vorliebe verwendete Gebärde vor uns[1]). Eine vornehme Wen-

1) Vgl. oben S. 24, Anm.

dung wie »umfangen«, die von Meyer mehrfach gebraucht wird, findet sich unter den zuletzt genannten Fällen nicht; und in Uebereinstimmung mit unseren früheren Beobachtungen kann man auch überhaupt in dieser umfangreichen Rubrik vergebens nach gewählten Ausdrücken suchen. Dagegen finden sich gesuchte, aber anschaulich-charakteristische Wendungen, wie »entdeckeln«, »sich die Brille aufdrücken«, »ein Pistol losplatzen« u. a., und das schlichte Wort »nehmen«, das bei Meyer nur 7 mal vorkommt, ist bei Kleist bezeichnenderweise mit 75 Fällen vertreten. Eine große Zahl von Wendungen ist bezeichnend für die Genauigkeit, mit der der Dichter sieht und wiederzugeben bemüht ist, so z. B. »mit einer plötzlichen, heftigen Bewegung einen Brief zerreißen«, »einen am Mittelfinger befindlichen Siegelring auf Wachs drücken« u. a. m.

C. 2. Freie Handbewegungen (deuten, winken u. dgl.).

	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
die Hände falten			1	1
der Gebrauch, den sie davon (von ihren Händen) beim Reden machte		1		1
jem. mit der Hand grüßen		1		1
jem. freundlich mit der Hand grüßen			1	1
jem. mit einer herablassenden Bewegung der Hand grüßen		1		1
seine zitternden Hände hoch gen Himmel erheben	1			1
mit einer grimmigen Gebärde die Hände emporheben		1		1
auf jem. hindeuten		1		1
die Hand vor die Sonne schützen		1		1
die Arme nach jem. ausstrecken	1			1
die Hand nach jem. ausstrecken		2		2
nach Art der Flehenden die Hand ausstrecken		1		1
sprachlos zitternde Hände zum Himmel strecken	1			1
die Hände ringen			1	1
winken	1	5	1	7
jem. winken, etwas zu tun (1, 2, 0)				
auf einen Wink jemandes (0, 2, 1)				
mit einem Schnupftuch über den Hof hinauswinken (0, 1, 0)				
zeigen	1	6		7
jem. etwas zeigen (0, 3, 0)				
jem. mit dem Zeigefinger etwas zeigen (in einem Buche) (0, 1, 0)				
jem. den Weg zeigen (0, 1, 0)				
auf etwas hinzeigen (1, 0, 0)				
jem. etwas vorzeigen (0, 1, 0)				
zucken	1		1	2
(mitleidig) die Achseln zucken				
	6	20	5	31

Dem Grundsatze unserer Einteilung entsprechend, enthält die Tabelle C 2 vorwiegend Gesten. Freilich sind deren nicht wenige, in denen die Hände eine Rolle spielen, auch in C 1 enthalten, z. B. »sich mit der Hand über die Stirn fahren«, »den Finger an die Nase legen« u. a. m. Wie schwer auch tatsächlich eine scharfe Scheidung hier sein würde, beweisen Fälle wie die eindrucksvolle Stelle im Kohlhaas, wo bei dem unerwarteten und peinlichen Zusammentreffen des Kohlhaas mit dem Kurfürsten von Sachsen dessen »Kämmerer, Herr Kunz, seinen Becher mit Wein nahm und ihn, mit einer Rückenwendung gegen das Zelt, in den Sand schüttete«. Zweifellos ist der Umfang und die Art der Verwendung von Gesten besonders interessant bei einem Dichter wie Kleist, bei dem man das Einwirken der Phantasie des Dramatikers vermuten muß. Wir werden auf diese Frage noch zurückkommen und beschränken uns vorderhand darauf festzustellen, daß die Tabelle C 2 nur 31 Fälle bei 24 Ausdrücken enthält, während Meyer 126 Fälle mit 32 Ausdrücken hat. Aber auch dieses Ergebnis ist schon beachtenswert, um so mehr, wenn man bedenkt, wie wichtig im Drama das stumme Spiel der Hände ist. Ohne Zweifel ist Meyer hier mehr Mime als Kleist.

Im folgenden geben wir zunächst eine Zusammenstellung der beiden Rubriken C nebst Verrechnung auf 10000 Wörter.

I C.	I. Gruppe		II. Gruppe		III. Gruppe		Zusammen	
	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.
1. Die Hand auf etwas legen usw.	163	82,3	498	92,2	102	60,0	763	84,0
2. Freie Handbewegungen	6	3,0	20	3,7	5	2,5	31	3,6
	169	85,3	518	95,9	107	62,5	794	87,6

In der zweifellos besonders wichtigen Rubrik C 1 bemerken wir wiederum ein starkes Zurückstehen der 3. Gruppe gegenüber der 1. wie auch besonders gegenüber dem Gesamtdurchschnitt. In C 2 ist dieser Abstand nur gering. Aus dem Vergleiche mit Meyer und Keller ersehen wir dann vor allem, wie sehr verschieden das Verhältnis der

	10 000 W.		
I C.	Kleist	Meyer	Keller
1.	84,0	27,4	34,4
2.	3,6	7,9	4,1
	87,6	35,3	38,5

Rubriken 1 und 2 bei den einzelnen Dichtern ist. Bei Meyer verhält sich die 2. Unterabteilung zur 1. wie 1 : 3,5, bei Keller wie 1 : 8,5, bei Kleist wie 1 : 25,5. Das rührt nicht nur von der Zahl der Fälle unter C 1 her, deren Verhältnis unter den drei Dichtern eine bemerkenswerte

Aehnlichkeit mit I A 1 aufweist, nur daß das Verhältnis dort noch etwas mehr zugunsten Kleists ist, sondern auch daher, daß Kleist unter C 2 von Meyer um mehr als das Doppelte überragt wird. Es liegt nahe, mit Kostowa an eine besondere Neigung Meyers zur Schilderung von Gesten zu denken, doch sind die Ergebnisse unserer Tabelle C 2 zu einseitig, um festzustellen, ob er darin tatsächlich weiter geht als Kleist. Soviel dürfte aber feststehen, daß in der Verwendung bestimmter Ausdrucksbewegungen durch Hand und Arm Meyer ungewöhnlich reich ist. Bemerkenswert dürfte noch sein, daß wie bei Kleist auch bei Keller die Reichhaltigkeit in der 3. Gruppe unter C 1 abnimmt, dagegen unter C 2 sich fast gleich bleibt.

In der Rubrik D sind die Kopf- und Gesichtsbewegungen untergebracht. Die besondere Schwierigkeit, die bei D 2 darin liegt, daß mit den Augenbewegungen häufig ein Gebärdenspiel verbunden und vom Dichter mit angedeutet ist, haben wir dadurch zu überwinden gesucht, daß wir die betreffende Wendung nach dem Vorgange Kostowas zweimal anführten, z. B. »höhnisch auf jem. einblicken« unter I D 2 »einblicken« und II D 2 »höhnischer Blick«.

I D. Kopf- und Gesichtsbewegungen.

1. Bewegungen des Kopfes.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
eine plötzliche Bewegung des Kopfes			1		1
sein Gesicht sehr gerührt in ein Tuch drücken			2		2
jem. sein Gesicht zukehren			1		1
sein Haupt schmerzlich an jemandes Schulter lehnen			1		1
sich mit dem Kopf an jemandes Schulter lehnen			1		1
nicken		1	1		2
nicken	(0, 1, 0)				
jem. mit dem Haupte zunicken	(1, 0, 0)				
das Gesicht ganz kraus niederschlagen		1			1
schütteln (den Kopf)			4		4
mit dem Kopf schütteln	(0, 2, 0)				
kurz mit dem Kopf schütteln	(0, 1, 0)				
unter mitleidigem Kopfschütteln	(0, 1, 0)				
sich umsehen		2		3	5
sich nach jem. umsehen	(1, 0, 1)				
sich schüchtern umsehen	(1, 0, 1)				
unter häufigem, herzzerreißendem Umsehen	(0, 0, 1)				
das Antlitz wenden				1	1
das Antlitz rasch seinem Gegner wieder zuwenden				1	1
		4	11	5	20

Die Tabelle I D 1 bezieht sich auf die Bewegungen des ganzen Kopfes. Unter den nur 20 Fällen haben die meisten, z. B. »das Antlitz

wenden« die Bedeutung einer Ausdrucksbewegung gar nicht oder fast gar nicht, 7 sind eigentliche Ausdrucksbewegungen, meist Gebärden im engeren Sinne.

I D 2. Augenbewegungen.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
jem. anglotzen		1			1
von Entsetzen ergriffen, jem. anstarren			1		1
blicken (Blick)		8	45	4	57
in unendlicher Angst der Seele auf jem. blicken	(1, 0, 0)				
höhnisch auf jem. einblicken	(0, 1, 0)				
mit tötender Wildheit bald auf den einen, bald auf den andern einblicken	(1, 0, 0)				
hochglühend vor sich niederblicken	(1, 0, 0)				
mißvergnügt vor sich niederblicken	(1, 0, 0)				
mit einem Blick, funkelnd wie ein Wetterstrahl, auf jem. einschlagen	(1, 0, 0)				
einen Blick auf jem. werfen	(0, 2, 1)				
einen forschenden Blick auf jem. werfen	(1, 0, 0)				
einen entsetzlichen Blick auf jemand werfen	(0, 1, 0)				
einen gleichgültigen und ruhigen Blick aus der Ferne auf jem. werfen	(0, 1, 0)				
einen flüchtigen, nichtsbedeutenden Blick auf jem. werfen	(0, 1, 0)				
einen ungewissen und scheuen Blick auf jem. werfen	(0, 1, 0)				
sprechende Blicke auf jem. werfen	(0, 2, 0)				
einen Blick sprachlosen Grimms auf jem. werfen	(0, 1, 0)				
Blicke voll Verachtung auf jem. werfen	(0, 1, 0)				
nach einigen im Zimmer schüchtern umhergeworfenen Blicken	(0, 1, 0)				
Blicke, in welchen sich der Tod malt, werfen	(0, 1, 0)				
mit einem schüchtern nach jem. gewandten Blicke	(1, 0, 0)				
mit scheuen Blicken ein wenig die Umgebung prüfen	(0, 1, 0)				
etwas mit sonderbar beklommenem Blick überfliegen	(0, 1, 0)				
grimmige Blicke auf jem. schießen	(0, 1, 0)				
den Blick zur Erde schlagen	(0, 1, 0)				
jem. mit einem flüchtigen Blick von Kopf zu Füßen überschauen	(0, 1, 0)				
mit einem bloßen Blick antworten	(0, 1, 0)				
mit den Blicken einander messen	(0, 1, 0)				
nach einem forschenden Blick	(1, 0, 0)				
mit einem kurzen Seitenblick	(0, 1, 0)				
mit einem Blick stiller Verachtung	(0, 1, 0)				
gedankenvolle und scheue Blicke	(0, 1, 0)				
schelmische Blicke	(0, 1, 0)				
ein Blick in jemandes Auge	(0, 1, 0)				
bei diesem Anblick	(0, 4, 0)				
gleich auf den ersten Blick	(0, 0, 1)				
		9	46	4	59

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		9	46	4	59
mit scheuen und ungewissen Blicken	(0, 0, 1)				
mit einem unbeschreiblichen Blick	(0, 1, 0)				
unter finsteren Blicken	(0, 1, 0)				
mit einem herrlichen Blick auf jem.	(0, 1, 0)				
unter zweideutigen Blicken auf jem.	(0, 1, 0)				
mit einem Blick, kalt und leblos wie aus marmornen Augen	(0, 1, 0)				
mit einem bedeutenden Blick	(0, 1, 0)				
mit einem überaus seelenvollen Blick	(0, 1, 0)				
mit ungewissen Blicken	(0, 1, 0)				
mit einem mißvergnügten Blick	(0, 2, 0)				
mit einem Blick auf etwas	(0, 2, 0)				
mit einem traurigen Blick	(0, 1, 0)				
mit einem Blick, der ihn abschiedlich grüßte	(0, 1, 0)				
mit einem flüchtigen Blick auf etwas	(0, 1, 1)				
von den Blicken der hohnlachenden Menge umstellt	(0, 1, 0)				
eine Schrift durchlaufen		1	1		2
den Winkel eines Zimmers durchspähen			1		1
etwas überfliegen		1			1
voll namenlosen Schmerzes seine Augen zum Himmel heben		1			1
die Augen fest auf jem. heften		1			1
lesen		4	11	6	21
etwas lesen	(0, 3, 0)				
etwas ablesen	(0, 0, 1)				
etwas auslesen	(0, 0, 1)				
etwas durchlesen	(3, 2, 0)				
etwas überlesen	(1, 2, 4)				
während er das Konklusum mit großen, funkelnden Augen überlas	(0, 1, 0)				
jem. etwas vorlesen	(0, 3, 0)				
mustern (etwas)			2		2
schauen		2		4	6
jem. mit großen Augen anschauen	(1, 0, 0)				
er schaute aus seinen kleinen, blitzenden Augen die Gesellschaft an	(0, 0, 1)				
zu jem. hinüberschauen	(0, 0, 1)				
ernst auf jem. niederschauen	(0, 0, 1)				
gedankenvoll auf den Boden niederschauen	(0, 0, 1)				
mit großen Augen etwas überschauen	(1, 0, 0)				
sehen		17	39	2	58
jem. (etwas) ansehen	(4, 6, 0)				
jem. freundlich ansehen	(0, 0, 1)				
sich jem. recht ansehen	(0, 1, 0)				
jem. schüchtern ansehen	(1, 0, 0)				
etwas mit gedankenvoll scheuen Blicken ansehen	(0, 1, 0)				
verschiedene Personen der Reihe nach ansehen	(1, 0, 0)				
jem. sehr streng von der Seite ansehen	(1, 0, 0)				
jem. unverwandt ansehen	(1, 0, 0)				
jem. von der Seite ansehen	(1, 1, 0)				
		36	100	16	152

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		36	100	16	152
jem. mit großen Augen zerstreut ansehen	(1, 0, 0)				
jem. mit großen Augen ansehen	(0, 2, 0)				
jem. mit einem finsteren Ausdruck ansehen	(0, 1, 0)				
jem. gedankenvoll ansehen	(0, 1, 0)				
jem. betreten ansehen	(0, 1, 0)				
jem. eine Weile trotzig ansehen	(0, 1, 0)				
jem. befremdet ansehen	(0, 2, 0)				
jem. scharf ansehen	(0, 1, 0)				
jem. betroffen ansehen	(0, 1, 0)				
jem. mit dem Ausdruck des Erstaunens ansehen	(0, 1, 0)				
irgendwohin sehen	(0, 3, 0)				
in das Antlitz jemandes sehen	(0, 3, 0)				
jem. mit einem traurigen Blick ins Gesicht sehen	(0, 1, 0)				
nach etwas sehen	(0, 1, 0)				
in die Nacht (auf die Straße) hinaussehen	(1, 1, 0)				
in etwas hineinsehen	(1, 0, 0)				
auf etwas (vor sich) niedersehen	(5, 7, 0)				
sich im Zimmer (in einem Kreise von Personen) umsehen	(0, 3, 0)				
zusehen	(0, 0, 1)				
die Augen aufschlagen		1	2		3
die Augen niederschlagen			1		1
die Augen zu Boden schlagen			1		1
indem sie ihre großen, feurigen Augen in lieblicher Verschämtheit zur Erde schlug			1		1
		37	105	16	158

In der Tabelle I D 2 finden sich die charakteristischen Blickbewegungen in der größten Mannigfaltigkeit vereint. Beachtenswert ist der ungeheure sprachliche Reichtum Kleists, der ihn zu so stark gefühlsbetonten Wendungen wie »mit einem Blick funkelnd wie ein Wetterstrahl auf jem. einschlagen« befähigt [1]). In der Bedeutung der einzelnen Wendungen zeigt sich hier ferner ein bemerkenswerter Unterschied gegenüber Meyer. Bei dem letzteren dient auffallenderweise die Angabe des bewegten Blicks fast gar nicht dem Hinweis auf Gemütsbewegungen. Streng genommen ist dieses nur der Fall in den Ausdrücken »die Augen rollen« (1 Fall) und »Blicke schießen« (1 Fall). Kleist dagegen spricht bald von »gedankenvollen«, »scheuen«, »mißvergnügten« Blicken, bald von Blicken »sprachlosen Grimms« und »tötender Wildheit«. Zahlreiche andere Wendungen gehören noch hierher, so »voll namenlosen Schmerzes seine Augen zum Himmel heben«, »ernst auf jem. niederschauen« u. a. m. Worauf mag dieser Unterschied beruhen? Einmal liebt Kleist, leidenschaftliche Gemütsbewegungen darzustellen, in

1) Vgl. über die Verwendung des Blicks O. Fischer, Euphorion 16, S. 72.

besonderem Maße, wie es seiner eigenen, übermäßig sensiblen Natur entspricht. Dann ist man umgekehrt versucht, Meyer einen stärker entwickelten Sinn für das Plastische zuzusprechen. Allerdings darf dabei nicht übersehen werden, daß in dieser Rubrik die Verrechnung auf 10000 Wörter bei Kleist 17,4, bei Meyer nur 5,4 ergibt (vgl. unten).

I D 3. Veränderung des Gesichtsausdrucks, Bewegung der Gesichtsteile.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
zum Kampfe blasen				1	1
jem. grämliche Gesichter machen			1		1
jem. widerwärtige Gesichter schneiden			1		1
der Gebrauch, den sie davon (von den Zügen ihres Gesichts) beim Reden machte			1		1
lachen			2		2
jem. anlachen	(0, 1, 0)				
lachen	(0, 1, 0)				
lächeln		2	2		4
ein wenig lächeln		1			1
mit weinenden Augen lächeln		1			1
mit einem Lächeln, das er nicht ganz unterdrücken konnte		1			1
unter vielem Gelächter			1		1
unter entsetzlichem Gelächter der Umstehenden			1		1
unter unendlichem Gelächter			1		1
mit einer Regung, die halb ein Seufzer, halb ein Lächeln war		1			1
den Mund schließen				1	1
Blut speien			1		1
seine Augenwimpern zuckten		1			1
unter einem häßlichen Zucken seiner Oberlippe			1		1
mit einem plötzlichen Ausdruck von Nachgiebigkeit			1		1
ein Zug von ausnehmender Anmut spielte um ihre Lippen und über ihre langen, über die gesenkten Lider hervorragenden Augenwimpern			1		1
		7	14	2	23 [1]

In der Tabelle I D 3 finden wir die Veränderungen des Gesichtsausdrucks, von denen sich die Bewegungen der einzelnen Teile des Gesichts nicht immer scharf trennen lassen. In den meisten Fällen, nämlich 16 bei 14 Wendungen, handelt es sich um Bewegungen einzelner Gesichtsteile, obschon sich bei vielen, wie den Wendungen »lachen« und »lächeln«, die Bewegung, hier des Mundes, nicht ohne Aenderung des ganzen Gesichtsausdrucks denken läßt. »Lachen« läßt Kleist seine Personen äußerst selten, in den Novellen

1) Hier könnten noch erwähnt werden: mit bebenden Lippen (0, 2, 0), zitternde Lippen (0, 1, 0).

begegnet es zweimal, »lächeln« nur wenig häufiger, in den Novellen achtmal, und wo von Gelächter die Rede ist, z. B. mehrere Male im »Kohlhaas«, da dient es einer unvorteilhaften Charakteristik [1]). Diese Eigenart Kleists dürfte nicht ohne Zusammenhang mit seiner persönlichen Veranlagung sein. Auch bei Meyer begegnet übrigens »lachen« und »lächeln« nicht sehr häufig.

Auffallend ist, wenn man die entsprechende Tabelle bei Meyer hinzuzieht, daß Kleist in der Veränderung des Gesichtsausdrucks nur selten (1 mal: jem. grämliche Gesichter machen) den Eintritt oder die Wirkung von Affekten schildert. Bei Meyer ist es umgekehrt, er hat hier Ausdrucksbewegungen in reichster Zahl, und wenn Kostowa im Anschluß an Kalischer wohl mit Recht bei ihm auf »jene Erregbarkeit des Körpergefühls, in der die Grundkraft des Schauspielers liegt«, schließt, so bietet uns also zu einem gleichen Schlusse bei Kleist die Tabelle I D 3 keinen Anlaß.

Eine Zusammenstellung der zu D gehörigen Abteilungen und die Verrechnung auf 10000 Wörter ergibt ein starkes Abfallen der 3. Gruppe

	I. Gruppe		II. Gruppe		III. Gruppe		Zusammen	
D.	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.
1.	4	2,0	11	2,0	5	2,9	20	2,2
2.	37	18,7	105	19,4	16	9,4	158	17,4
3.	7	3,5	14	2,6	2	1,2	23	2,5
	48	24,2	130	24,0	23	13,5	201	22,1

unter D 3, und zwar bis unter die Hälfte des Gesamtdurchschnitts. Fast das Gleiche gilt für die besonders bedeutsame Rubrik D 2, hier hat die 3. Gruppe halb so viel wie die 1. und noch weniger als halb so viel wie die 2. Gruppe. Umgekehrt nimmt sie bei D 1 nicht unerheblich zu.

Einen Vergleich mit Meyer und Keller bietet die folgende Tabelle.

	10 000 Wörter.		
D	Kleist	Meyer	Keller
1. Ganzer Kopf	2,2	3,9	4,6
2. Augen	17,4	5,4	1,6
3. Gesichtsteile	2,5	2,8	0,7
	22,1	12,1	6,9

Im Vergleich zu den beiden andern Dichtern ist bei Kleist die Zahl der Fälle unter D 1 auffallend gering; in D 3 stimmt er fast mit Meyer überein, was aber, wie wir sahen, nur für die Zahl der Fälle, nicht für ihre Art gilt. Beachtenswert ist es, daß unter D 2 Kleist nicht nur Keller um das 11fache, sondern sogar Meyer um mehr als das Dreifache übertrifft. Es ergibt sich daraus die wichtige Rolle, die in Kleists Erzählungen das Auge spielt. Ueber die Stellung, die seine Bewegungen unter den Ausdrucksbewegungen einnehmen, wird weiter

1) Vgl. O. Fischer, a. a. O. S. 62.

unten zu sprechen sein, da ja die fraglichen Wendungen in D 2 noch wiederkehren. Hier erscheint uns zunächst die hohe Zahl der Fälle in unserer Tabelle als ein Zeichen der Aktivität, von der Kleists Personen erfüllt sind, wie umgekehrt die geringe Zahl unter D 1, wo kaum zweckvolle Handlungen in Frage kommen, zeigt, daß unser Dichter nicht in dem Maße wie Meyer und Keller liebt, reine Ausdrucksbewegungen lediglich zur Charakterisierung zu schildern.

I E. Sonstige Fälle.

	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Bewegungen		3		3
mit einer konvulsivischen Bewegung	1			1
unter geschickten Seitenbewegungen			1	1
jem. um den Hals fallen	1	2		3
wütend über jem. herfallen		1		1
sich herzlich und innig an jem. drücken		1		1
fechten	1			1
unter abscheulichen Gebärden	1			1
mit ängstlichen Gebärden		1		1
mit einer fürchterlichen Gebärde		1		1
schweigend, mit der Gebärde eines gänzlich Hoffnungslosen		1		1
mit einer grimmigen Gebärde		1		1
sich ganz konvulsivisch gebärden	1			1
mit einer verstörten Gebärde		1		1
mit Gebärden der Verzweiflung	1			1
jem. angreifen		1		1
jem. bedienen (mit Speisen)		2		2
jem. mißhandeln		2		2
jem. überwältigen		2		2
mit den Wellen kämpfen	1			1
sich an den Arm jemandes hängen		1		1
sich aus den Armen jemandes losreißen			1	1
sich aus der Umarmung jemandes loswickeln	1			1
sich aus den Armen jemandes loswinden		1		1
unter krampfhaften Anstrengungen sich loswinden		1		1
das Antlitz im Schoße jemandes verbergen	1			1
sträuben		1		1
sich rühren und sträuben		1		1
unter tausend Liebkosungen		1		1
jem. mit Liebkosungen ohne Ende den Mund verschließen	1			1
auf dem Boden spielen (von einem Kinde)		1		1
unter ehrfurchtsvoller Begrüßung der Gesellschaft		1		1
sich in seiner Hoftracht genau und umständlich zeigen		1		1
sich an einem Tuche hinablassen		1		1
Nüsse aufknacken		1		1
nach einem hartnäckigen Widerstand		1		1
	10	31	2	43

Hierher können ferner noch folgende Ausdrücke gezählt werden, die wir mit Rücksicht auf den Vergleich mit der Arbeit von Kostowa ausgeschlossen haben (vgl. Einl., S. 6):

	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
jem. küssen		8		8
jemandes Hand küssen	2	3		5
die Hand jemandes mit Küssen bedecken		1		1
ein Kind herzen und küssen		1		1
einen Kuß auf jemandes Stirn (Wangen, Lippen) drücken		3		3
ein Kind ein über das andere Mal küssen		1		1
sie küßte das kleine Geschlecht nach der Reihe		1		1
etwas mit heißen Küssen bedecken		2		2
jem. ehrerbietig die Hand küssen	1			1
unter einem heißen Kusse auf ihre Hand			1	1
einen glühenden Kuß auf jemandes Brust drücken	1			1
lange, heiße, lechzende Küsse auf jemandes Mund drücken	1			1
er küßte beiden, die vor ihm niederknieten, die Stirn			1	1
das Gesicht jemandes in Ordnung küssen	1			1
unter vielfachen Küssen, die von den Lippen des Fremden auf ihre knöchernen Finger niederregneten		1		1
sie mischten, indem sie seine Hände küßten, ihre Tränen mit den seinigen			1	1
indem sie die Hand der alten Dame unter einem heißen Kusse mit ihren Tränen befeuchtete			1	1
indem sie ihr (der Aebtissin) den Rock küßte			1	1
da er eben wieder mit Fingern und Lippen in unsäglicher Lust über den Mund seiner Tochter beschäftigt war	1			1
auf jemandes Hand niederweinen		1		1
heiße Tränen auf ein Tuch niederweinen		1	1	2
	(17)	(54)	(8)	(79)

In der Tabelle E finden sich diejenigen Fälle zusammengestellt, bei denen es ungewiß bleibt oder zweifelhaft sein kann, ob es sich um eine Bewegung des ganzen Körpers oder einzelner Teile handelt, oder um solche, bei denen, wie bei »fechten«, vorwiegend einzelne Teile (hier die Hände) die Bewegung ausführen, bei denen jedoch je nach der persönlichen Vorstellung andere Bewegungen hinzugedacht zu werden pflegen. Die ganz allgemeinen Bezeichnungen, wie »Bewegungen«, »Gebärden«, sind in dieser Rubrik mit 13 Fällen in 11 Ausdrücken vertreten. Ein Vergleich mit Meyer auf die Art dieser Fälle hin ergibt eine weitgehende Uebereinstimmung. In der Gesamtzahl der Fälle ist Kleist aber jenem erheblich voraus (4,7 : 1,8 auf 10 000 W.).

Wir stellen nunmehr die in den vorhergehenden 5 Hauptrubriken gewonnenen Gesamtzahlen für die Bewegungen übersichtlich zusammen.

Tabelle I. Verrechnung auf 10 000 W.

I	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
A.	133,7	114,76	100,0	116,2
B.	2,5	3,1	7,6	3,6
C.	84,8	95,9	62,5	87,3
D.	24,2	24,0	13,5	22,1
E.	5,0	5,7	1,2	4,7
	250,2	243,46	184,8	233,9

Sehr deutlich zeigt sich hier das starke Abnehmen der Häufigkeit in den Gesamtzahlen (I : 250, III: 184) und in den wichtigsten Rubriken, A und C, sowie in E. Das steht mit den bei Meyer gemachten Beobachtungen durchaus im Einklange. Erheblich stärker als bei Meyer ist bei Kleist der Rückgang unter D. Was aber überraschen muß und Spannung auf das Ergebnis weiterer Untersuchungen dieser Art erweckt, ist die Tatsache, daß bei beiden Dichtern die Zahl der Fälle in den letzten Werken einzig in der Rubrik B (Füße und Beine) zunimmt, und zwar bei Kleist in noch stärkerem Maße als bei Meyer.

Fragen wir nach der Menge der im ganzen verwendeten Bewegungen, so finden wir auf 10 000 Wörter im Durchschnitt 214,26 gegenüber 89,7 bei Meyer. Wie bei diesem sind auch bei Kleist die Bewegungen des ganzen Körpers und die der Hände weitaus am stärksten vertreten.

Die Abteilungen und Gruppen des zweiten Teiles unserer Arbeit, der sich mit den Haltungen und Stellungen in Kleists Erzählungen befaßt, laufen denen des ersten Teiles parallel. Somit enthält die Tabelle II A die Haltungen und Stellungen des ganzen Körpers und des Rumpfes.

II. Haltungen.

A. Haltungen und Stellungen des Körpers und Rumpfes.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
in den Armen jemandes				2	2
kein Glied in jemandes Armen rühren		1			1
zu jem. (gegen jem.) gewandt		1	2		3
halb zu jem. gewandt		1	1		2
mit Verehrung gegen jem. gewandt			1		1
vom Pferde herab mild zu ihm gewandt			1		1
mit vor Schmerz krummgebeugtem Leibe			1		1
liegen		11	13	10	34
irgendwo oder auf etwas liegen	(5, 6, 4)				
starr daliegen	(0, 1, 0)				
auf den Kissen des Bettes daliegen	(0, 1, 0)				
das Haupt sanft auf seine Brust gebeugt, daliegen	(1, 0, 0)				
mit starrem, schon gebrochenem Auge daliegen	(0, 1, 0)				
ausgestreckt darniederliegen	(0, 1, 0)				
darniederliegen	(0, 0, 1)				
in bewußtlosem Zustande darniederliegen	(0, 0, 1)				
dahingestreckt liegen, als ob man zu Stein erstarrt wäre	(0, 0, 1)				
durcheinander liegen	(1, 0, 0)				
in der tiefsten Bewußtlosigkeit liegen	(1, 0, 0)				
im tiefsten Schlafe liegen	(0, 1, 0)				
		14	19	12	45

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag		14	19	12	45
mit zersplittertem Schulterknochen ohnmächtig am Boden liegen	(0, 1, 0)				
ohnmächtig und besinnungslos liegen wie eine Wahnsinnige, ohne zu hören und zu sehen	(0, 0, 1)				
in der Stellung der Verzückung zu jemandes Füßen liegen	(0, 1, 0)				
in jemandes Armen liegen	(1, 0, 0)				
in jemandes Armen in Ohnmacht liegen	(0, 0, 1)				
mit zurückgebeugtem Nacken, die Augen fest geschlossen, in jem. Armen liegen	(1, 0, 0)				
auf den Knien liegen	(1, 0, 0)				
besinnungslos in jemandes Schoß liegen	(0, 0, 1)				
ruhen			2		2
in tiefen Schlaf versenkt in einem Bette ruhen					
auf einem Bette ruhen					
sitzen		14	16	7	37
irgendwo (auf etwas) sitzen	(5, 3, 3)				
mit dem Rücken gegen die Wand auf einem Bunde Stroh sitzen	(0, 1, 0)				
auf jemandes Schoß sitzen	(1, 0, 0)				
auf dem Wochenbett sitzen	(1, 0, 0)				
an etwas sitzen	(0, 5, 1)				
schweigend an einem Tische sitzen, mit einer kleinen weiblichen Arbeit beschäftigt	(0, 1, 0)				
bei der Tafel (beim Tee, beim Becher) sitzen	(2, 1, 1)				
beim Spiel sitzen	(0, 1, 0)				
bei jem. am Bette sitzen	(1, 0, 0)				
sitzen und weinen	(1, 0, 0)				
im Bette sitzen	(1, 0, 0)				
neben jem. sitzen	(0, 1, 0)				
um einen Tisch sitzen	(0, 0, 1)				
in Gedanken versenkt sitzen	(0, 1, 0)				
in Akten versenkt an einem Tische sitzen	(0, 0, 1)				
mit über jem. gebeugtem Antlitze dasitzen	(2, 0, 0)				
ungesprächig und in sich gekehrt dasitzen	(0, 1, 0)				
dasitzen, den Kopf schwermütig auf die Hand gestützt	(0, 1, 0)				
stehen		22	36	15	73
irgendwo stehen	(7, 11, 4)				
auf etwas stehen	(0, 5, 1)				
bei (nahe, neben, hinter) jem. stehen	(1, 7, 1)				
dastehen	(0, 0, 1)				
halbnackt und hilflos dastehen	(0, 1, 0)				
mit gespreizten Beinen dastehen	(0, 1, 0)				
sprachlos dastehen	(0, 1, 0)				
dastehen, gelähmt an allen Gliedern, als ob einen ein Wetterstrahl getroffen hätte	(0, 1, 0)				
wie zu Stein erstarrt dastehen	(0, 0, 1)				
in Unschlüssigkeit und Untätigkeit dastehen	(0, 0, 1)				
durch und durch erschüttert vor jem. dastehen	(0, 0, 1)				
		50	73	34	157

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
	Uebertrag	50	73	34	157
stehen bleiben	(2, 2, 0)				
ohne sich zu rühren, stehen bleiben	(1, 0, 0)				
stehen und warten	(1, 0, 0)				
stehen wie vernichtet	(1, 0, 0)				
an der Wand stehend einen Augenblick verharren	(1, 0, 0)				
unschlüssig stehen	(1, 0, 0)				
stehen und nicht wissen, was man denken soll	(1, 0, 0)				
stehen und weinen	(1, 0, 0)				
stehen wie vom Donner gerührt	(1, 1, 0)				
jem. im Wege stehen	(1, 0, 0)				
starr über jem. stehen	(1, 0, 0)				
still stehen	(1, 1, 0)				
mit dem Rücken an die Kirche gelehnt stehen	(1, 0, 0)				
einen Augenblick in Anschauen versunken stehen	(0, 1, 0)				
fremd und steif vor jem. stehen	(0, 1, 0)				
zur Seite stehen	(0, 1, 0)				
jem. zur Seite (an der Seite jemandes) stehen	(0, 0, 3)				
händeringend zur Seite stehen	(0, 0, 1)				
in Verwirrung zur Seite stehen	(0, 1, 0)				
an einem Tische stehen	(0, 1, 0)				
jem. zum Kampfe gerüstet gegenüber stehen	(0, 0, 1)				
gestellt (Stellung)		1	2		3
dicht vor jem. hingestellt	(1, 0, 0)				
schief gegen die Witterung gestellt	(0, 1, 0)				
ganz in der Stellung des gemalten jungen Patriziers	(0, 1, 0)				
sich stützen			1	5	6
auf ihre Krücken gestützt	(0, 1, 0)				
sich auf seinen Degen stützen	(0, 0, 1)				
auf jem. gestützt	(0, 0, 2)				
gestützt am Geländer	(0, 0, 1)				
sie stützten ihr Haupt schmerzvoll auf ihre Knie	(0, 0, 1)				
jem. den Rücken zugekehrt haben		1			1
mit nach der Stadt gekehrtem Rücken		1			1
über das Antlitz jemandes weinend		1			1
im Schoß jemandes		1			1
ein Kind an der Brust jemandes		1			1
starr sein vor Entsetzen		1			1
an den Wänden hängen [1])		1			1
ohne jem. loszulassen		1			1
ohne sich vom Platz zu regen			1		1
halb im Bette aufgerichtet			1		1
wie eine Leblose von der Schulter jemandes niederhängen			1		1
zu Pferde halten			1		1
auf ihre Knie vor ihm hingekauert			1		1
hingeworfen				1	1
		59	81	40	180

1) Gemeint sind Personen (Knaben) in einer überfüllten Kirche.

Wir haben hier 180 Fälle, unter denen natürlich »stehen«, demnächst »sitzen« und »liegen« die erste Stelle einnehmen. Das erstere ist mit 73 (bzw., wenn man »gestellt«, »Stellung« einschließt, mit 76) Fällen vertreten, »sitzen« mit 37, »liegen« mit 34 Fällen. Der allgemeine Ausdruck »Haltung«, der sich bei Meyer 11 mal findet, und zwar mit charakteristischen Zusätzen, wie »nachlässige«, »trotzige« Haltung, kommt bei Kleist überhaupt nicht vor, ein Anzeichen, daß der plastische Sinn bei ihm nicht so entwickelt ist wie bei jenem, und daß er nicht dazu neigt, in der Haltung des ganzen Körpers den Ausdruck des Geistigen zu sehen.

Bei Meyer finden sich neben 75 Fällen, in denen die Körperhaltung zu andern Personen oder Dingen in Beziehung tritt, 36 Fälle, »die den menschlichen Körper für sich allein in seiner Haltung charakterisieren« (wie »versteinert stehen« usw.). Bei Kleist finden wir 39 Fälle der letzteren Art (wobei die Wendung »schief gegen die Witterung gestellt« nicht mitgezählt ist). Diesen Fällen stehen 141 der ersteren Art gegenüber, so daß das Verhältnis bei Kleist 1 : $3^1/_2$ ist (bei Meyer ca. 1 : 2). Oder in Prozenten: Bei Kleist betragen die Fälle, in denen der menschliche Körper für sich allein charakterisiert wird, 21,7%, bei Meyer 32,4% der Gesamtzahl. Die Vermutung Kostowas, daß das Verhältnis der beiden Gruppen bei Meyer für seine Technik charakteristisch sei, gewinnt so an Wahrscheinlichkeit.

Eine weitere Frage ist, wie oft wir »Ausdrucks haltungen« vor uns haben, also Haltungen, die auf seelische Vorgänge hinweisen. Bei Meyer sind solche Haltungen sehr häufig. Solcher Fälle findet sich auch bei Kleist eine Reihe, und zwar nicht nur solcher, in denen die seelische Empfindung direkt bezeichnet wird, wie »unschlüssig stehen«, »mit Verehrung gegen jem. gewandt«, sondern auch solcher, die auf einen Seelenzustand nur schließen lassen, wie »schweigend an einem Tische sitzen, mit einer kleinen weiblichen Arbeit beschäftigt«, »wie zu Stein erstarrt dastehen«. Bei weitem überwiegend sind naturgemäß die Wendungen, die der Orientierung im Raume dienen, oder solche, die auf den Körperzustand allein sich beziehen. Wie unsere Tabelle zeigt, bleibt auch hier die dritte Gruppe hinter der ersten nicht unerheblich zurück, jedoch nicht hinter dem Gesamtdurchschnitt.

II B. Stellungen und Haltungen der Füße und Beine.

	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
auf Knien liegen		2		2
jem. (etwas) zwischen den Knien halten		2		2
auf den Knien daliegen		1		1
auf ihre Knie vor ihm hingekauert		1		1
jem. auf Knien beschwören			1	1
ein Kind zwischen den Knien haben	1			1
mit gespreizten Beinen		1		1
den Fuß auf einen Schemel gestützt			1	1
	1	7	2	10

Unter den 10 Haltungen der Füße und Beine kommen, streng genommen, nur Wendungen wie »mit gespreizten Beinen«, »den Fuß auf einen Schemel gestützt«, daneben auch »etwas zwischen den Knieen haben (halten)« in Betracht. Wir haben nach dem Beispiele Kostowas auch die Fälle, die sich auf das K n i e n beziehen, hier angeführt. Es sind ihrer 6. Diese geringe Zahl gegenüber den 19 Fällen, in denen das Eintreten in die Haltung bezeichnet wird (I B), zeigt deutlich die Vorliebe Kleists für Bewegungen. Auch finden sich hier keine den seelischen Gehalt charakterisierenden Wendungen, wie sie bei Meyer begegnen (»andächtig knien«, »starr und steinern knien«).

II C. Stellungen und Haltungen der Hände und Arme.

		I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
am Arm jemandes			1	2	3
etwas unter dem Arm tragen (haben)			4	2	6
mit einem Kinde auf dem Arm		1	5		6
seine beiden Knaben auf dem Arm			2		2
mit ausgebreiteten Armen		1			1
mit aufgestützten Armen			1		1
mit verschränkten Armen			2		2
an der Hand jemandes				2	2
halten		9	14	2	25
etwas halten	(1, 1, 0)				
etwas in der Hand halten	(2, 3, 2)				
Pferde an der Hand halten	(0, 1, 0)				
sich mit der Hand krampfhaft eine Wunde halten	(0, 1, 0)				
mit seinen beiden Händen jemandes schlanken Leib umfaßt halten	(1, 1, 0)				
in der Linken hielt er die Kinder, in der Rechten das Schwert	(1, 0, 0)				
jem. festhalten	(1, 0, 0)				
jem. aufrecht halten	(1, 0, 0)				
jem. etwas vorhalten	(0, 2, 0)				
mit geheimnisvoll vorgehaltenen Händen	(0, 1, 0)				
etwas gedankenvoll zwischen den Händen halten	(0, 1, 0)				
sich an einem Pfeiler halten, um nicht umzufallen	(1, 0, 0)				
ein Tuch vor das Gesicht halten	(1, 0, 0)				
sich an den Leibern der Freunde festhalten	(0, 1, 0)				
sich die Wamsschöße frierend vor den Leib halten	(0, 1, 0)				
sich den Kopf halten	(0, 1, 0)				
einen Stuhl in der Hand		1	1		2
mit dem Kruzifix in der Hand		1			1
ein Priester, den Leib des Herrn in der Hand			1		1
einen Eimer Wasser in der Hand			1		1
beide Hände vor das Gesicht gelegt		1			1
die rechte Hand lag auf seinem Herzen		1			1
die Hand ans Geländer gelehnt			1		1
		15	33	8	56

	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag	15	33	8	56
mit kreuzweis auf die Brust gelegten Händen		1	1	2
mit gefalteten Händen		2		2
mit gefalteten Händen schweigend auf die Platte (eines Tisches) gestützt		1		1
den Kopf schwermütig auf die Hand gestützt		1		1
den Arm auf die Platte (eines Tisches) gestützt		1		1
die Hände in die Hosen gesteckt		1		1
mit verschränkten Händen		1		1
mit auf dem Rücken zusammengelegten Händen		1		1
Schild und Schwert vorstreckend stehen			1	1
mit vor dem Mund zusammengedrückten Schnupftüchern		1		1
die Peitsche quer über seinem breiten Rücken		1		1
	15	44	10	69

Die Tabelle II C enthält die Haltungen und Stellungen der Hände und Arme. Den bei weitem größten Raum nehmen hier solche Wendungen ein, die der Charakterisierung dienen und in diesem Sinne ein Bild von der Haltung der Personen zu geben bestimmt sind. Aber auch diejenigen Wendungen, bei denen es um Wiedergabe des Sachverhaltes an sich zu tun ist, verfolgen meistens gleichzeitig ästhetische Zwecke, z. B. vergleiche man das prächtige Bild des Burgvogtes, der »sich die Wamsschöße frierend vor den Leib hält«. Ausdrückliche ästhetische Bewertungen, etwa durch Wörter wie »schön«, »anmutig« finden sich nicht. Ein Teil der Fälle gibt als Ausdruckshaltungen oder Gesten innere Zustände wieder.

Die dritte Gruppe steht hier wiederum gegenüber der ersten und dem Gesamtdurchschnitt zurück.

II D. Haltungen des Kopfes und Gesichtsausdruck.

1. Haltungen und Stellungen des Kopfes.

	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
das Gesicht tief zur Erde gebeugt	1			1
mit über sie gebeugtem Antlitz	1			1
das Haupt sanft auf die Brust gebeugt	1			1
mit zurückgebeugtem Nacken	1			1
ihr herabgebeugtes Gesicht			1	1
die Stirn inbrünstig in den Staub herabgedrückt			1	1
das Haupt stilljammernd, ohne sich zu rühren, in ihre Arme gedrückt		1		1
auf einem fast zur Erde gedrückten Nacken	1			1
den Boden mit Stirn und Scheiteln küssend			1	1
ein jem. zugekehrtes Antlitz			1	1
mit sanft an die Tür gelegtem Ohr	1			1
den Kopf gedankenvoll auf seine Hand gelegt haben		1		1
ohne das Haupt zu erheben		1		1
mit zusammengesteckten Köpfen		1		1
das Antlitz ganz auf den Boden gestreckt			1	1
den Kopf schwermütig auf die Hände gestützt		1		1
	6	5	5	16

Für die Haltung des Kopfes finden wir nur 16 Fälle mit 16 Ausdrucksarten, wie die obige Tabelle zeigt. Von diesen schildern lediglich die Haltung des Kopfes 3 Fälle mit 3 Ausdrucksweisen, während 13 Fälle mit 13 Ausdrucksweisen die Stellung des Kopfes zu andern Teilen des Körpers oder zur Umgebung angeben. Wie bei Meyer, finden wir auch bei Kleist unter den Fällen von II D 1 starkes Vorwiegen des abwärts geneigten Hauptes.

II D 2. Gesichtsausdruck.

	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
mit allen Zeichen der entsetzlichsten Angst			1	1
in unendlicher Angst blicken	1			1
mit einem bedenklichen Gesicht		1		1
jem. befremdet ansehen		2		2
jem. betreten ansehen		1		1
jem. betroffen ansehen		1		1
ein etwas sonderbar beklommener Blick		1		1
jem. mit kleinen, blitzenden Augen ansehen			1	1
vor Entrüstung flammend			1	1
von Entsetzen ergriffen jem. anstarren		1		1
entsetzlicher Blick		1		1
bleich und entstellt			1	1
ernst auf jem. niederschauen			1	1
mit einer sehr ernsthaften Miene	1			1
mit dem Ausdruck des Erstaunens		1		1
Erwartung spannte jede ihrer Mienen	1			1
forschender Blick	2			2
finstere Blicke		1		1
ein Blick, funkelnd wie ein Wetterstrahl	1			1
mit großen, funkelnden Augen etwas überlesen		1		1
jem. mit einem finsteren Ausdruck ansehen		1		1
jem. freundlich ansehen			1	1
gedankenvolle und scheue Blicke		1		1
jem. gedankenvoll ansehen		1		1
gedankenvoll auf den Boden niederschauen			1	1
die Augen glänzen	1			1
gleichgültiger und ruhiger Blick		1		1
jem. anglotzen	1			1
mit einem grämlichen Gesicht		1		1
grimmige Blicke		1		1
ein Blick sprachlosen Grimms		1		1
mit einem Ausdruck von Heiterkeit		1		1
höhnisch auf jem. einblicken		1		1
Blicke der hohnlachenden Menge		1		1
der Frühling deines mir in Huld und Liebe zugekehrten Antlitzes			1	1
sie bemerkte auf seinem Gesichte deutlich, daß er in seiner Empfindung irre geworden war	1			1
ein Blick, kalt und leblos, wie aus marmornen Augen		1		1
mit einem leidenschaftlichen Ausdruck		1		1
auf dem Antlitze jemandes drückt sich eine seltsame Mattigkeit aus	1			1
mißvergnügter Blick	1	2		3
	11	25	8	44

	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
Uebertrag	11	25	8	44
mit einem mißvergnügten und bedenklichen Gesicht		2		2
mit einer nichtssagenden Miene	1			1
mit viel Rührung im Gesicht	1			1
die Augen auf jem. gerichtet			2	2
das Auge unverwandt auf jem. gerichtet		1		1
mit dem Ausdruck schmerzlicher Empfindung	1			1
voll namenlosen Schmerzes seine Augen zum Himmel heben	1			1
schelmische Blicke		1		1
scheue Blicke		1		1
scheue und ungewisse Blicke		1	1	2
schüchterne Blicke		1		1
ein überaus seelenvoller Blick		1		1
jem. scharf ansehen		1		1
jem. sehr streng von der Seite ansehen	1			1
das Auge zu Boden geschlagen		1		1
die Augen fest geschlossen	1			1
mit starrem, schon gebrochenem Auge		1		1
starr auf etwas sehen	1			1
jem. starr ins Gesicht sehen			1	1
mit träumerischem Blick auf jem. ruhen	1			1
mit einem traurigen Blick		1		1
jem. eine Weile trotzig ansehen		1		1
Blicke, in welchen sich der Tod malt		1		1
mit einem Ausdruck von Unruhe		1		1
mit dem Ausdruck der lebhaftesten Unruhe	1			1
mit einem Ausdruck von Unwillen		1		1
mit dem Ausdruck zurückgehaltenen Unwillens		1		1
mit ungewissen Blicken		1		1
mit einem verlegenen Gesicht	2	2		4
ein Blick stiller Verachtung		1		1
mit einem verdrießlichen Gesicht		2		2
die Augen in lieblicher Verschämtheit zur Erde schlagen		1		1
mit verstörtem Gesicht (verstört im Gesicht)	1	1		2
verstört und bleich			1	1
mit dem Ausdruck der Verzweiflung	1		1	2
mit tötender Wildheit auf jem. einblicken	1			1
mit dem Ausdruck gekränkter Würde	1			1
mit dem Ausdruck wilder und kalter Wut		1		1
vor Wut schäumen			2	2
	26	51	16	93

In der vorstehenden Tabelle haben wir die zahlreichen und mannigfaltigen, aber schwierig einzuteilenden Schilderungen des Gesichtsausdrucks nach dem Vorgange von Kostowa angeführt, ohne zwischen den Augen und den sonstigen Teilen des Gesichts zu scheiden. Die 93 Fälle verteilen sich auf 79 Ausdrücke, so daß sich die große Reichhaltigkeit der Kleistschen Sprache auch hier deutlich erkennen läßt. Fast in allen Fällen ist der geschilderte Affekt selbst erwähnt, selten nur die äußere Haltung, die, »wie das Auge zu Boden geschlagen«, auf die Stimmung schließen läßt. Wie Meyer zieht auch Kleist Mienen- und Gebärdenspiel im weitesten Maße zur Schilderung heran, dafür

zeugen Wendungen wie »mit einem Blick, der ihn abschiedlich grüßte«, »sie bemerkte auf seinem Gesichte deutlich, daß er in seiner Empfindung irre geworden war«, »ein Blick, kalt und leblos wie aus marmornen Augen« u. a. m.

Betrachten wir noch die Verschiedenheit der Fälle in unserer Tabelle. 25 Ausdrücke mit 32 Fällen geben den Ausdruck des ganzen Gesichts wieder, z. B. »grämliches Gesicht«; die übrigen 54 Ausdrücke mit 61 Fällen bezeichnen den Ausdruck besonderer Teile des Gesichts; bis auf einen Fall (»vor Wut schäumen«) beziehen sie sich sämtlich auf den Ausdruck der Augen und des Blickes. Die Haltung der Augen speziell, wie z. B. »die Augen auf jem. gerichtet«, findet sich in 8 Ausdrücken mit 9 Fällen, bei Meyer sind hier 8 Fälle mit 6 Ausdrucksarten zu verzeichnen.

Eine Zusammenstellung der beiden Rubriken unter D unter Beifügung der Prozentzahlen ergibt folgende Tabelle:

II D.	I. Gruppe		II. Gruppe		III. Gruppe		Zusammen	
	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.	Abs. Z.	10 000 W.
1. ganzer Kopf	6	3,0	5	0,9	5	2,9	16	1,8
2. Gesichtsausdruck	26	13,1	51	9,4	16	9,4	93	10,2
	32	16,1	56	10,3	21	12,3	109	12,0

Wir sehen, daß die Zahl der Fälle im Verhältnis hier in der dritten Gruppe abnimmt im Vergleiche mit der ersten Gruppe, nicht dagegen mit dem Gesamtdurchschnitt. Das letztere ergibt sich hauptsächlich aus der Rubrik 1 (Kopfhaltungen), die allerdings bei der geringen Zahl der Fälle überhaupt nicht sehr charakteristisch ist. Immerhin ist bei Kleist die Zahl dieser Fälle 1,8 auf 10 000 Wörter, also größer als bei Meyer [1]), wie aus der folgenden Tabelle hervorgeht.

D II.	Kleist	Meyer
1.	1,8	1,1
2.	10,2	10,3
	12,0	11,4

Der Gesichtsausdruck ist bei beiden ungefähr gleich stark verwertet.

Wir stellen nunmehr die Ergebnisse unserer Statistik der Haltungen und Stellungen vergleichend zusammen (Verrechnung auf 10 000 Wörter).

Tabelle II.

II.	I. Gruppe	II. Gruppe	III. Gruppe	Zusammen
A. ganzer Körper	29,8	15,0	23,5	19,8
B. Beine und Füße	0,5	1,3	1,2	1,1
C. Hände und Arme	7,6	8,1	6,0	7,6
D. Kopf u. Gesichtsausdruck	16,1	10,3	12,3	12,0
	54,0	34,7	43,0	40,5

1) Die Einzelberechnung für Keller fehlt bei Kostowa.

Im ganzen zeigt sich hier ein erhebliches Zurücktreten der dritten Gruppe gegenüber der ersten, nicht jedoch gegenüber dem Gesamtdurchschnitt, worin ein wesentlicher Unterschied gegenüber der Tabelle I besteht. Aber auch der Abfall gegen Gruppe I ist bei den Haltungen bedeutend geringer als bei den Bewegungen, wo nur noch die Hälfte von Fällen zu verzeichnen war. Wir werden über das Verhältnis der drei Gruppen weiter unten noch zu sprechen haben.

Das Verhältnis der vier Abteilungen zu einander betrachten wir am besten, indem wir die entsprechenden Zahlen nach den Werken Meyers und Kellers hinzunehmen, die aus der folgenden Tabelle III ersichtlich sind. Zunächst fällt uns da auf, daß die Gesamtzahl bei Kleist fast doppelt so groß ist wie bei Meyer. Das ist gewiß auffallend, denn unzweifelhaft neigt schon dieser zu reichlicher Schilderung von Haltungen. Das Uebergewicht Kleists zeigt sich auch in allen einzelnen Abteilungen, besonders stark in C, wo es mehr als das Doppelte ist, und vor allem in A, wo es etwa das Dreifache ausmacht. Die Schilderung der Haltungen und Stellungen des ganzen Körpers nimmt bei Kleist fast die Hälfte der Stellungen überhaupt ein. Seine Phantasie bevorzugt nicht in demselben Verhältnis wie die Meyers den Gesichtsausdruck, wenngleich die Rubrik D auch bei Kleist an zweiter Stelle steht, und wenngleich er auch in dieser Abteilung infolge seiner starken Neigung zur Schilderung von Körperhaltungen Meyer überbietet.

Um einen Gesamtüberblick zu gewinnen, fassen wir in der folgenden Tabelle die Hauptabteilungen I und II zusammen und fügen zum Vergleiche die entsprechenden Zahlen bei Meyer und Keller hinzu.

Tabelle III. Verrechnung auf 10 000 Wörter.

	I. Bewegungen			II. Haltungen		
	Kleist	Meyer	Keller	Kleist	Meyer	Keller
A.	116,3	38,0	41,3	19,8	6,9	7,4
B.	3,6	2,5	1,1	1,1	0,7	0,3
C.	87,6	35,3	38,5	7,6	3,6	1,8
D.	22,1	12,1	6,9	12,0	11,4	2,1
E.	4,7	1,8	0,8	—	—	—
	234,3	89,7	88,6	40,5	22,6	11,6

In der Arbeit von Kostowa wird (S. 51 ff.) auf die auffallende Uebereinstimmung in der Zahl der Fälle bei Meyer und Keller (89,7 und 88,6 auf 10000 W.) hingewiesen und unter Berufung auf sonstige auffallende Uebereinstimmungen in der Psychologie der Literatur von der Möglichkeit gesprochen, daß es sich auch bei andern Erzählern so verhalten könne. Bei Kleist trifft jedenfalls diese Vermutung nicht zu. Unsere Zusammenstellung ergibt das ungeheure Uebergewicht Kleists, der (bei 234 Fällen auf 10000 W.) über 2½mal so viel Bewegungen hat. Wir stehen also hier vor einem sehr bemerkenswerten Ergebnis, auf das uns aber die Besprechung der einzelnen Abteilungen schon vorbereitet hat.

Im einzelnen erkennen wir die Technik der drei Dichter noch besser aus der folgenden Tabelle, die das Verhältnis der Abteilungen und Unterabteilungen in Prozent angibt.

Tabelle IV. Verrechnung in Prozenten [1]).

	Kleist		Meyer		Keller	
A.	49,7		42,4		46,6	
1.		70,3		56,7		76,9
2.		7,8		10,7		6,0
3.		11,1		11,4		6,8
4.		9,5		17,4		6,4
5.		1,4		3,8		3,9
B.	1,5		2,8		1,3	
C.	37,4		39,4		43,4	
1.		95,1		77,7		89,3
2.		4,9		22,3		10,7
D.	9,4		13,5		7,8	
1.		9,95		31,6		23,8
2.		78,75		44,6		66,7
3.		11,3		23,8		9,5
E.	2,0		1,9		0,9	

Die überraschende Uebereinstimmung mancher Zahlen, die sich zwischen Meyer und Keller beobachten ließ, dehnt sich hier, wo es sich nur um das Verhältnis der Gruppen unter einander handelt, auch auf die Zahlen Kleists aus. Auch bei ihm sind die Bewegungen des ganzen Körpers und der Hände am stärksten vertreten, sie bilden zusammen 87% (bei Meyer 81,8, bei Keller 90%). Während bei Keller diesen beiden Gruppen gegenüber alles andere fast verschwindet, ist der Ausgleich bei Meyer bezeichnenderweise am stärksten, während Kleist, i. g. die Mitte zwischen beiden haltend, durch die Zahl der Bewegungen des ganzen Körpers besonders hervorragt. Diese bilden rund die Hälfte aller. Die Zahlen der Unterabteilungen zeigen, daß es sich dabei vornehmlich um Gehen u. dgl. handelt. Unter Mitberücksichtigung der absoluten Zahlen können wir hier noch einmal so recht erkennen, welche Rolle das Kommen und Gehen der Personen bei Kleist spielt. Das Zurücktreten der Gruppe C tritt, näher betrachtet, besonders in C 2 hervor; die Gesten der Hand spielen bei Kleist nicht die gleiche Rolle wie bei Keller und bei Meyer. Unter D fällt die hohe Verhältniszahl der Augenbewegungen auf; hier, wie überhaupt in dem stärkeren Ausgleich der Zahlen auch in den Unterabteilungen, zeigt sich die größere Mannigfaltigkeit Meyers auch Kleist gegenüber.

Die Tabelle V enthält die entsprechende vergleichende Zusammenstellung bez. der Haltungen.

1) Die Prozentzahlen der Unterabteilungen beziehen sich lediglich auf das Verhältnis in der betr. Abteilung selbst.

Tabelle V. Verrechnung in Prozenten.

	Kleist	Meyer	Keller
A.	48,9	30,8	63,4
B.	2,5	3,1	2,8
C.	18,8	15,6	15,5
D.	29,6	50,5	18,3
1.	4,4 [1])	4,7	0,0
2.	24,2	45,8	18,3

Aus der Tabelle III haben wir ersehen, daß bei der Schilderung der Haltungen Kleist Meyer fast um das Doppelte, Keller fast um das Vierfache übertrifft. Dieses Uebergewicht zeigt sich auch in sämtlichen Abteilungen beiden gegenüber, selbst in D, dessen Reichhaltigkeit schon für Meyer charakteristisch ist. Doch ist hier Meyer gegenüber die Ueberlegenheit nicht so groß wie bei den Bewegungen unter D.

Aus der Tabelle V ersehen wir nun, wie sich die Haltungen auf die einzelnen Gebiete verteilen. Während bei Keller in gewisser Einförmigkeit ein, man möchte sagen, mehr allgemeines und summarisches Verfahren geübt zu sein scheint (man beachte den starken Abstand der doch wichtigen Gruppen C und selbst D von A, 15,5 bzw. 18,3 : 63,4), beweist Meyer auch hier wieder die größte Ausgeglichenheit, das heißt also, den größten Reichtum und die größte Mannigfaltigkeit der Phantasie, die sich in D auch Kleist gegenüber auffallend kund tut. Im ganzen steht dieser in der Mitte zwischen beiden; beachtenswert ist die reichliche Verwendung von Haltungen und Stellungen der Hand bei ihm, auch im Verhältnis zu den sonstigen Haltungen. Uebereinstimmung zeigt die Verhältniszahl der Kopfhaltungen bei Kleist und Meyer.

Das prozentuale Verhältnis von Bewegungen und Haltungen überhaupt bei den drei Dichtern bietet die folgende

Tabelle VI.

	Kleist	Meyer	Keller
Bewegungen	85,2	79,9	88,4
Haltungen	14,8	20,1	11,1

Bei Meyer ist das Verhältnis der Haltungen zu den Bewegungen etwa 1 : 4, bei Keller 1 : 8, bei Kleist etwa 1 : 5. Es muß somit dem letzteren ein ähnlich entwickelter Sinn auch für das Bildhaft-Plastische zugesprochen werden wie Meyer, nur ist eben seine Neigung, Bewegungen zu sehen und zu schildern, in noch viel stärkerem Maße entwickelt als bei jenem. Darin zeigt sich im ganzen der hervorstechendste Unterschied zwischen Kleist und den beiden andern, daß gerade bei den Bewegungen mehr noch als bei den Haltungen er sie durch Häufigkeit der Verwendung überragt.

---

1) Des besseren Vergleichs wegen haben wir nach dem Vorgange Kostowas die Unterabteilungen von D hier auf die Hauptzahlen bezogen.

Die ungewöhnlich starke Neigung Kleists zur Schilderung von Bewegungen und Haltungen überhaupt ist wohl das augenfälligste Ergebnis unserer Untersuchung. Dieses deckt sich durchaus mit dem Eindruck, der sich dem Leser bei der Lektüre der Kleistschen Erzählungen von selbst aufdrängt. Man ist aber wohl doch erstaunt zu sehen, daß bei ihm durchschnittlich schon auf ungefähr 36 Textworte die Angabe einer Bewegung oder Haltung kommt, wobei noch zu berücksichtigen ist, daß eine solche Angabe sehr häufig mehrere Wörter in Anspruch nimmt. Bei gewissen Partien der Kleistschen Erzählungen reiht sich Seiten lang eine Bewegungs- bzw. Haltungsschilderung an die andere. Eine äußere Erklärung für diesen Reichtum dürfte in der Tatsache liegen, daß Kleist seine Personen nicht sehr viel reden läßt, bei weitem weniger z. B. als Meyer. Die direkte Rede meidet er geradezu, die Bevorzugung der indirekten Rede (bes. auffallend z. B. in der »Marquise«) ist bei ihm charakteristisch für die Scheidung des epischen Stils vom dramatischen [1]). Man wird mit Sicherheit annehmen dürfen, daß der Inhalt sprachlicher Mitteilungen bei dieser Methode im ganzen weniger Text beansprucht als bei häufiger Anwendung der direkten Rede.

Als wesentlichster Grund aber ist doch die Besonderheit der Veranlagung unverkennbar. Kleist schildert durch Handlungen im Sinne der Lehren Lessings; aber er liebt es auch, die Situation zu beleben durch die Schilderung oft ganz zufälliger Einzelheiten. »Er gibt«, so sagt Erich Schmidt [2]), unserer Vorstellungskraft durch kleine Züge, auch an sich ganz unbedeutender Zufälligkeiten irgendwelcher Bewegung . . . . gern einen Anstoß und zwingt uns so zum Glauben an die alles beherrschende Schärfe seines Geistes.« Wie diese Neigung Kleists besonders auch bei späteren Aenderungen hervortritt, hat Minde-Pouet an zahlreichen Beispielen [3]) nachgewiesen. Sie zeigt sich übrigens auch in seinen Dramen [4]) sowie in seinen Briefen; die Schilderung des Empfanges beim General von Kökeritz ist in dieser Hinsicht besonders bezeichnend. So ist man wohl geneigt, O. Fischer zuzustimmen, wenn er das Wort Nietzsches, mit dem dieser das Drama Wagners zu charakterisieren suchte, auf unsern Dichter anwendet: »Bei Kleist steht im Anfange die Halluzination von Gebärden.«

Nicht selten freilich erleidet die Neigung Kleists eine übertriebene Steigerung, die unnatürlich und unschön anmutet. Ihr Ausdruck sind Wendungen, die in geschmackloser Häufung dasselbe mehrfach sagen, z. B. »jem. ohnmächtig und besinnungslos aufheben«, »sich gedankenvoll und träumerisch ein Tuch zurechtrücken«, »ohnmächtig und be-

1) Brahm, H. v. Kleist, Berlin 1884, S. 167.
2) Vorrede zu den Erzählungen, S. XIX.
3) a. a. O. S. 71 ff.
4) Ebendort S. 73 ff.

sinnungslos liegen wie eine Wahnsinnige, ohne zu hören und zu sehen«, »dastehen, gelähmt an allen Gliedern, als ob einen ein Wetterstrahl getroffen hätte« u. a. m.

Allerdings lassen sich derartige Wendungen in den Werken der von uns als I bezeichneten Gruppe nicht finden, die oben angeführten und manche andere gehören entweder der dritten Gruppe an, also den Werken der letzten Jahre, oder aber der zweiten Gruppe, d. h. solchen Werken, deren einzelne Teile zu verschiedenen, uns nicht genau bekannten Zeiten entstanden sind. Es ist somit sehr leicht möglich, daß derartige Pleonasmen ein Nachlassen der schönen Klarheit und des stilistischen Geschmacks in den Erzeugnissen der traurigen letzten Jahre bedeuten, und es wäre nicht uninteressant, zu untersuchen, ob die sicher in diese letzte Zeit fallenden Schriften auch in den anderen Gebieten der Schilderung durch pleonastische Unschönheiten [1]) gekennzeichnet werden.

Daß in der Tat eine Aenderung in der künstlerischen Technik für diese letzten Jahre zu erkennen ist, zeigten unsere Tabellen, besonders I und II, aufs deutlichste. Nach der ersteren beträgt die Zahl der Bewegungen auf 10000 Wörter in der dritten Gruppe 184,8 gegen 250,2 in der ersten Gruppe, also ein sehr bedeutender Abfall. Dem Gesamtdurchschnitt gegenüber bleibt sie fast ebensoweit zurück (bez. der zweiten Gruppe vgl. oben S. 5).

Anders ist es freilich in Tabelle II. Der Abstand der dritten Gruppe gegenüber der ersten ist zwar auch hier nicht gerade unerheblich (43,0 : 54,0), der Gesamtdurchschnitt dagegen ist infolge der geringeren Zahl der Gruppe II nicht so hoch wie die Zahl der dritten Gruppe, so daß man bei den Haltungen nur von mäßigem Nachlassen in den letzten Jahren reden kann. Da aber der Rückgang bei den Bewegungen so stark ist, so muß man, zumal die Bewegungen bei Kleist eine ganz unverhältnismäßig größere Rolle spielen als die Haltungen (vgl. Tab. VI), feststellen, daß nach dem Gesichtspunkte unseres Problems bei Kleist in den Werken der letzten Jahre ein entschiedener Rückgang in der Häufigkeit der Verwendung vorliegt. Dieser Rückgang liegt nicht etwa in der Linie der natürlichen Entwicklung des Dichters. Wir wissen vielmehr aus einer Vergleichung seiner Dramen, daß mit den Jahren bei ihm »das dichterische Interesse am détail zu-

1) So enthalten diese letzten Novellen, besonders der Zweikampf, mehr Bilder als die früheren, aber Bilder, denen die frühere Präzision und Prägnanz vielfach abgeht (vgl. Minde-Pouet a. a. O., S. 92). Hervorgehoben worden ist auch die »Neigung zu Hyperbeln, das unheimliche Anschwellen der Phantasie«. Und zwar gilt das hauptsächlich für die letzte, erweiterte Fassung, wie sie uns jetzt meist vorliegt. (Vgl. E. Schmidt in Seufferts Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte, Bd. 3, 1890, S. 191 ff.) Zu welch schönen Bildern freilich Kleists Phantasie auch da noch fähig ist, beweist u. a. die Schilderung des Gewitters in der »hl. Cäcilie«.

nimmt, dergestalt, daß an die Stelle von allgemeinen und typisierenden Umschreibungen, wie sie sich noch häufig z. B. in seinem ersten Drama finden, in steigendem Maße strikte und individuelle Wahrnehmungen treten« [1]), im Gegensatz z. B. zu Schiller, bei dem das dichterische Interesse am détail mit den Jahren nachläßt [2]). Wir dürfen daher wohl ohne Zweifel in unserer Feststellung bez. der dritten Gruppe einen neuen Beweis dafür sehen, daß die ungünstigen äußeren Verhältnisse und die gebrochene Stimmung des Dichters die Höhe seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit in unserem Gebiete zum Schlusse herabgesetzt haben. Da es sich dabei viel mehr um die Bewegungen als um Haltungen handelt, wäre die Vermutung nicht fernliegend, daß die herabgesetzte Vitalität sich in dieser starken Abnahme widerspiegelt.

Eine besondere Betrachtung dürften die Ausdrucksbewegungen bei Kleist verdienen. Daß er die Verwendung des Gebärdenspiels zu seinen Schilderungen liebt, haben uns die Tabellen I C 2, I D 2, I D 3, II D, II D 2 gezeigt. Aber eine genaue Scheidung ist hier, wie wir sahen (vgl. S. 39), nicht vollzogen; so enthalten auch die übrigen Rubriken eine ganze Zahl von Ausdrucksbewegungen, und ein Vergleich mit Meyer auf Grund der beiderseitigen statistischen Verrechnungen ist ohne weiteres wohl nicht angängig.

Einleuchtend ist jedenfalls, daß Kleist Gebärden in sehr großem Umfange verwendet. Hand, Mund, Auge usw. sind an ihnen beteiligt. Es finden sich demonstrative, erklärende Gesten und solche emotionellen Charakters. Gern führt der Dichter Wort und Gebärde als zusammengehörend an, »in ermüdender Gleichförmigkeit« kehrt die Wendung: »sagte, indem er . . . .« wieder [3]). Gewisse Gebärden verwendet er mit besonderer Vorliebe, dahin gehören das Niederknien [4]), ferner Küssen (auch Handkuß), eine Gebärde, die dem Dichter z. T. aus den konventionellen Formen seiner gesellschaftlichen Sphäre geläufig war [5]), und das Umarmen, hinter dessen häufiger Verwendung Fischer wohl mit Recht eine eigene Empfindungsrichtung des Dichters vermutet.

Daß Kleist über die Bedeutung von Gebärden theoretisch wohl im klaren war, zeigt eine Bemerkung in einem seiner Briefe (an die Dresdener Freundin): »Das Aeußere«, sagt er dort, »gründet sich in der Seele, von dort muß es ausgehen, und sie muß es der Haltung, der Bewegung mitteilen, weil es sonst bloß theatralisch ist.« Demgemäß sind die Gebärden bei Kleist fast stets Symptome innerer Vorgänge, die selbst oft überhaupt nicht genannt werden. Aber nicht bloß

1) Vgl. O. Fischer, a. a. O. Euph. 15, S. 722.
2) Vgl. Petersen, Schiller und die Bühne, Berlin 1904.
3) O. Fischer, Euph. 16, S. 412.
4) Ebendort, S. 76 und 417.
5) Ebendort S. 69.

Empfindungen schildert er durch Gebärden, sie dienen auch der Charakteristik. »In eine Gebärde«, sagt treffend Herzog [1]), »einen Wink, eine mimische Bewegung, in eine Geste legt er den ganzen Charakter eines Menschen«. Dazu sind die Gebärden bei Kleist stets von individuellem Gepräge; Gesten konventioneller Art (d. h. der literarischen Mode) vermeidet er; so läßt er z. B. seine Personen nie die Hand aufs Herz legen [2]).

In diesem Zusammenhange mag auch auf die zahllosen Fälle innerorganischer Bewegungen hingewiesen werden, die Kleist erwähnt, wenngleich wir sie bei unserer statistischen Untersuchung ausgeschaltet haben. Weinen, Erblassen, besonders aber Erröten ist in Kleists Darstellung so gewöhnlich, daß wir Fries wohl zustimmen mögen, wenn er meint, Kleist habe hier nach dem Vorbilde der eigenen Persönlichkeit geschaffen [3]). Für den ungeheuer nuancierten Ausdruck der vasomotorischen Vorgänge weiß Fischer zahlreiche Beispiele zu nennen.

Wir gehen hier auf die Gebärden in Kleists Erzählungen nicht näher ein, zumal die schon öfter erwähnte, eingehende Abhandlung von Fischer das Wichtigste bringt [4]). Eines läßt sich jedoch auch so als ein sicheres Ergebnis von dessen Ausführungen sowohl als unserer Untersuchung sagen, nämlich, daß bei Kleist der Ausdruck des Gesichts, des Mienenspiels, unstreitig viel bedeutsamer ist als Ausdrucksbewegungen des ganzen Körpers oder einzelner seiner Glieder; in dieser Hinsicht stimmt er mit Meyer überein [5]); ja, wenn wir an die Ergebnisse von Tabelle I D 1 u. ä. denken, so müssen wir sagen, er geht darin noch weiter als Meyer. Ein wichtiger Unterschied liegt dabei in der ausdrucksvollen Blickbewegung (vgl. oben S. 43).

Im allgemeinen zeigen die von uns zusammengestellten Wendungen eine bewundernswerte Schärfe und Klarheit der Anschauung, gepaart mit einer ungewöhnlichen Meisterschaft der Sprache. In der Arbeit von Kostowa (S. 56) wird darauf hingewiesen, daß ein erheblicher Unterschied besteht zwischen einfachen Bewegungen und näher charakterisierten, genauer geschilderten, die als solche in viel stärkerem Maße sich der Phantasie des Lesers aufdrängen. »Auf 100 Bewegungen«, so heißt es dort, »kommen bei Meyer 21 einfache gegenüber 79 näher charakterisierten. Bei Keller hingegen finden sich unter 100 Bewegungen 85 einfache und nur 15 näher bestimmte.« Da es sich hier um einen sehr großen und bedeutungsvollen Unterschied zwischen den beiden Schweizern handelt, haben wir bei Kleist unter dem genannten Ge-

1) H. v. Kleist, München 1911, S. 338.

2) O. Fischer, a. a. O. Euph. 16. S. 88. Ausgenommen sind die Fälle, in denen gesellschaftliche Sitte zugrunde liegt (Handkuß).

3) Kochs Studien für vgl. Literaturgeschichte, Bd. 4 (1904), S. 204.

4) Euphorion, 16, 79 ff.

5) Vgl. F. Hellermann a. a. O., Schluß.

sichtspunkte zwar nicht eine besondere Untersuchung des gesamten Materials, aber doch eine Stichprobe vorgenommen, die wegen ihrer Ausdehnung wohl Beweiskraft beanspruchen darf. Es ergab sich, daß auf 100 Bewegungen oder Haltungen 31 einfache, 69 näher bestimmte kamen [1]). Wir erhalten also bei Keller 15%, bei Kleist 69%, bei Meyer 79% näher charakterisierte Bewegungen. Kleist steht demzufolge dem prozentualen Verhältnis nach viel näher bei Meyer als bei Keller. Wenn man außerdem die absoluten Zahlen mitberücksichtigt, so wird man sogar behaupten dürfen, daß an Reichhaltigkeit der Phantasie Kleist über Meyer steht. Das wird bestätigt durch die Zusammenstellungen, die wir in besonderen Zusatztabellen über die Verwendung sprachlicher Ausdrücke bei beiden Dichtern gemacht haben. Wir haben dort nicht das gesamte Material beider verglichen, sondern als besonders charakteristische und ausgedehnte Gebiete ausgewählt: die Bewegungen des ganzen Körpers, soweit sie unter I A 1 fallen, die Bewegungen der Hände unter I C 1 und I C 2 (die letzteren, weil es sich hier im wesentlichen um das besondere Gebiet der Gesten handelt), ferner die Haltungen des ganzen Körpers (II A) und endlich die Bezeichnungen des Gesichtsausdrucks, d. h. die umfangreiche Gruppe II D 2. In dieser letzten Tabelle sind jedoch nicht alle sprachlichen Wendungen gegen einander gestellt worden, was bei der besonders starken Differenzierbarkeit des Ausdrucks gerade hier äußerst schwierig gewesen wäre, sondern es sind bloß die verschiedenen Affekte angeführt worden, die die Dichter schildern, ohne Rücksicht auf kleine Abweichungen in der Fassung. Nur wo speziell die Augen als Träger des Ausdrucks genannt sind, haben wir die betreffende Wendung besonders angeführt, also »verächtlicher Blick« neben »Verachtung«. Es scheint uns so eine gute Möglichkeit, die Reichhaltigkeit der Phantasie bei beiden Dichtern abzuwägen.

Auffallend ist in diesen Zusatztabellen zunächst, daß nur ein verhältnismäßig geringer Teil der Wendungen sich bei beiden Dichtern deckt. Es muß der Sprachforschung überlassen bleiben, die Gründe für diese Tatsache festzustellen. Daß dabei dem Einflusse der Mundart eine überwiegende Bedeutung zukommt, möchten wir vorläufig bezweifeln. Dort, wo es sich nicht um Ausdrucksbewegungen handelt, ist das Verhältnis der gemeinsamen Wendungen zur Gesamtzahl der Ausdrücke in merkwürdiger Uebereinstimmung gleich, etwa 1 : 4, nämlich in I A 1 (Bewegungen des ganzen Körpers, gehen usw.) = 24 : 87, in I C 1 (etwas ergreifen, mit den

---

1) Dabei sind des Vergleiches mit den obigen Angaben Kostowas wegen alle, auch die nur in räumlicher Beziehung charakterisierten Wendungen mitgezählt. Wollte man nur die herausheben, die die Eigenart der Bewegung enthalten (z. B. in Hinsicht auf das Tempo), so würden auf 100 ca. 18 charakterisierte fallen.

Händen etwas tun usw.) = 48 : 166, in II A (Haltungen des ganzen Körpers) = 7 : 31 (also ein wenig niedriger). Bei I C 2 (freie Handbewegungen) ist die Auswahl sichtlich geringer, wenigstens was die Stammwörter angeht, von 20 Wendungen sind hier nur 8 gemeinsam. Umgekehrt ist es bei II D 2 (Gesichtsausdruck); dort sind auffallenderweise von 115 Wendungen nur 17 beiden Dichtern gemeinsam. Bei der Beurteilung der Zahlen für die Reichhaltigkeit der Phantasie unseres Dichters und die Mannigfaltigkeit seines sprachlichen Ausdrucks darf man die absoluten Zahlen nicht außer acht lassen, anderseits aber auch nicht vergessen, daß man bei der Art der Fälle nicht ein gleiches Steigen wie bei ihrer Zahl vermuten darf: naturgemäß sind bei einer höheren Zahl von Fällen die Wiederholungen auch verhältnismäßig zahlreicher. Unter Berücksichtigung dessen erscheint es uns als ein Beweis für die außerordentliche sprachliche Mannigfaltigkeit Kleists, daß er in I A 1 75 Stammwörter hat gegenüber den 36 Meyers, daß er somit 51 für sich allein aufweist, während Meyer nur 12 besonders hat. Das gleiche gilt für I C 1, wo neben 135 Stammwörtern bei Kleist nur 79 bei Meyer sich finden, endlich auch für II A, wo neben 24 Stammwörtern bei Kleist 13 bei Meyer vorhanden sind. Die Gesamtzahl der Fälle ist, wie wir sahen, bei Kleist und Meyer: in I A 1 = 742 : 344, in I C 1 = 763 : 438, in II A = 180 : 111. Es ergibt sich daraus überzeugend, daß auf dem Gebiete der Bewegungen und Haltungen, soweit es nicht Ausdrucksbewegungen und Ausdruckshaltungen sind, Kleist nicht nur durch die Zahl der Fälle, sondern außerdem durch die relative Mannigfaltigkeit Meyer weit überragt.

Anders verhält es sich in I C 2 und II D 2. In I C 2 (freie Hand-Bewegungen) ist die Zahl der tatsächlichen Fälle bei Kleist 31, bei Meyer 126. Die Zusatztabelle I C 2 zeigt bei Kleist 11, bei Meyer 17 Wendungen. Hier ist also Meyer ohne Zweifel der Reichere. Vergleicht man aber alles das mit den Zahlenverhältnissen der obigen Rubriken, so sieht man doch, daß die Reichhaltigkeit des Ausdrucks zu der Zahl der Fälle bei Meyer längst nicht in dem günstigen Verhältnisse steht wie bei Kleist. Freilich sind die hier in Betracht kommenden Möglichkeiten überhaupt nicht so zahlreich; um ein sicheres Urteil fällen zu können, müßte man noch weitere Untersuchungen über andere Dichter vor sich haben.

In der Tabelle II D 2 (Gesichtsausdruck) sehen wir Kleist mit nur 63 Wendungen vertreten gegenüber den 105 Wendungen Meyers. Das Verhältnis der absoluten Zahlen ist hier 93 (Kleist) : 165 (Meyer). Das Zahlenverhältnis der Stammwörter ist hier ungefähr dasselbe wie das der tatsächlichen Fälle. Unter Berücksichtigung des oben Gesagten wird man also hier, wo es sich um Ausdruck und Mienenspiel handelt, Meyer eine weit größere Mannigfaltigkeit zuerkennen müssen. Untersucht man, in welchen Aeußerungen des Mienenspiels der Ueberschuß Meyers am deutlichsten hervor-

tritt, so findet man, daß es sich vor allem um zwei Gebiete handelt: erstens den Ausdruck des Heiteren und Komischen, zweitens den Ausdruck des Begehrens. So finden wir, was das erste betrifft, bei Kleist nur die eine Wendung »schelmischer Blick«, während Meyer über den Ausdruck der »Ironie«, über ein »halbkomisches Stirnrunzeln«, eine »komische, zwischen Ernst und Spott schillernde Miene«, eine »tragikomische Miene«, über »Lachen« (»Lächeln«), »lachende Augen«, »spöttisches Ansehen« und »Uebermut« berichtet. Was den Ausdruck des Begehrens anlangt, so finden wir bei Kleist, wenn wir von dem Anteil am Willen, der vielen Affekten (Zorn, Trotz u. dgl.) implicite zukommt, absehen, keine einzige Wendung, die rein auf dem Ausdruck eines Begehrens, oder allgemeiner: der Willensseite abzielt. Bei Meyer wird dagegen der Ausdruck der Begierde, der Blicke, des Flehens, der Entschlossenheit, der Festigkeit, ferner das tapfere Schauen und (negativ) ein »schlaffer« Ausdruck des Gesichts angeführt.

Die ungemein hoch entwickelte Fähigkeit Kleists, das Charakteristische zu sehen und durch wenige Züge plastisch zu zeichnen, ist so oft anerkannt worden, daß es sich erübrigt, hier näher darauf einzugehen: der Schloßvogt im »Kohlhaas«, der, »indem er sich noch eine Weste über seinen weitläufigen Leib zuknöpfte«, kam und »schief gegen die Witterung gestellt«, nach Kohlhaasens Paßschein fragte, der Abdecker von Döbeln, der »mit gespreizten Beinen dastand und sich die Hosen in die Höhe zog«, sind berühmte Beispiele dieser Kunst. Zur Erreichung solcher Wirkungen steht ihm eine künstlerisch fein abgestufte Auswahl von Wendungen zu Gebote, und unser Material ist voll von manchmal überraschenden Proben solcher Schilderung. Nicht gerade immer gereicht das Streben nach charakteristischer Schilderung der Darstellung zum Vorteil; er verwendet nicht selten zu starke Ausdrücke[1]), auch seine Neigung zu Hyperbeln[2]), seine Auswüchse in der Bildersprache[3]) hängen wohl zusammen mit jener Eigenart. Besonders muß das da hervortreten, wo eine übermäßige Steigerung der Affekte statt hat, was nicht so gar selten der Fall ist, denn »die Menschen sind«, wie O. Fischer sagt[4]), »bei Kleist schwächer gedacht als die Affekte, die sie durchtoben«. Da versagt denn auch zuweilen des Dichters sprachliche Kraft, »selbst Kleist sucht zuweilen nach dem Worte, das ebenso packend ist wie die Empfindung«.

Das Charakteristische ist aber nicht allein das Wesentlichste, sondern eigentlich das Einzige, auf das Kleists Phantasie und schriftstellerische Kunst ausgeht. Ganz im Gegensatze zu Meyer zeigt Kleist nirgendwo das Bestreben, sich gewählt auszudrücken. Trotz der

1) Vgl. Minde-Pouet a. a. O. S. 184 ff.
2) Ebenda, 180 ff. 3) Ebenda, 177 ff.
4) Euphorion 16, S. 413.

großen Zahl der Fälle unter I A 1 finden wir bei ihm z. B. das Wort »schreiten« nur 17 mal vertreten, ja, wenn man, wie billig, die Wendungen, in denen nur das Substantivum »Schritt« vorkommt, abzieht, gar nur 3 mal. Bei Meyer dagegen findet sich »schreiten« 62 mal, bei Abzug der substantivischen Wendungen immer noch 46 mal. »Wandeln« findet sich dort 1 mal (»auf Krücken einherwandeln«), bei Meyer 6 mal. Die gleiche Beobachtung kann man an zahlreichen anderen Beispielen machen. Dagegen begegnet uns das schlichte Wort »gehen« bei Kleist 61 mal, bei Meyer nur 14 mal, und ähnliches gilt für zahlreiche Fälle. Man vergleiche z. B. bei beiden Dichtern die Wendungen »sich beugen«, »sich neigen«, »sich wenden«, anderseits »sich (ab-)kehren«. Dagegen ist die Sprache Kleists reich an Bildungen, die wie »abschlüpfen«, »heranschluchzen«, dem Leser zum anschaulichen Verständnisse einer charakteristischen Situation verhelfen. Man empfindet lebhaft, wie die Phantasie des Dichters, die auf Schilderung drängt, hier die Wahl des selteneren Ausdrucks veranlaßt hat. Das Streben nach Anschaulichkeit und Bestimmtheit des Bildes findet sich freilich auch bei Meyer. Aber man braucht nur die in diesem Sinne bei Kostowa (S. 44) angeführten Beispiele mit so manchen ungewöhnlichen Kleists zu vergleichen, um zu sehen, wie bei dem einen doch immer das Charakteristische dem Schönen untergeordnet ist, bei dem andern umgekehrt. Bei Kleist fehlt es sogar nicht an Beispielen, wo der packenden Anschaulichkeit der gute Geschmack hat ein Opfer bringen müssen, wie in den wohl kaum schön zu nennenden Wendungen »sich die Brille aufdrücken«, »jem. das Gehirn an der Wand eindrücken« und manchen andern, wie denn Kleist überhaupt nicht zu den Dichtern gehört, die sich scheuen, selbst das Aeußerste auszusprechen[1]). Wohl gibt es freilich auch Fälle, in denen das warme Mitempfinden einer schönen und zarten Situation dem Dichter, gewiß ungesucht, eine schöne und ihrer Schönheit gefühlsbetonte Sprache leiht, wie in der Wendung: »der Frühling deines mir in Huld und Liebe zugekehrten Antlitzes« oder in der unserer Abhandlung wenigstens nahestehenden Wendung: »der Unwille, der sich in sanfter Glut auf ihren Wangen entzündete«, aber solche Fälle finden sich nur als Ausnahmen. Wohl im Zusammenhange mit der besprochenen Eigenart Kleists steht es, daß er ästhetische Bewertungen überhaupt nicht anwendet, abgesehen von dem einmaligen »herrlicher Blick«; selbst in II A (Haltungen des ganzen Körpers), wo man es noch am ehesten erwarten könnte, findet man dergleichen nicht. Wendungen, die ein wenig in dieses Gebiet hinüberreichen, wie »ein überaus seelenvoller Blick«, finden sich vereinzelt.

Daß der Junker aus altem Adel und gewesene Gardeoffizier auf vornehme Formen auch bei den Personen seiner Dichtung, wo es irgend

1) Vgl. Minde-Pouet, a. a. O. S. 97.

angängig ist, hält, ist bekannt; in einzelnen Situationen, z. B. in der »Marquise« in den Szenen zwischen dem Obersten und dem Grafen tritt sogar das vornehm zurückhaltende Wesen in den langsamen, gemessenen Bewegungen hervor, und ein beliebtes Beiwort Kleists, namentlich für ältere Personen ist »würdig«. Aber auch diese Vorliebe kann ihn nicht zum Gebrauche gewählterer Wendungen bewegen; der seltene Gebrauch gewisser Verben, z. B. »sich neigen«, dem die Auswahl der Adjektiva entspricht, scheint mir hier besonders charakteristisch zu sein.

Bei der ungewöhnlichen Bedeutung, die die Schilderung von Bewegungen und Haltungen in Kleists Erzählungen hat, liegt es nahe zu fragen, ob und wieweit sich in jener die Eigenart des dramatischen Dichters geltend macht.

Von den Biographen und Kritikern des Dichters ist oft gesagt worden, daß die Erzählungen nicht so sehr Werke des epischen als vielmehr des dramatischen Stils seien, oder zum mindesten, daß in ihnen Elemente formaler Natur hinüberwiesen auf die spezifisch dramatische Begabung Kleists und seine Gewohnheit, für die Bühne zu gestalten. Um hier richtig urteilen zu können, werden wir die Novellen nach ihrem dramatischen Gehalt und Stil zu betrachten haben, wir werden ihren technischen Bau untersuchen und vor allem uns fragen, ob darin sowie in den Einzelheiten der Gestaltung sich Züge finden, die auf ein Eingestelltsein der Phantasie Kleists für die Bühne deuten. Denn das Wesen des Dramatischen und das der Bühnendichtung sind nicht ohne weiteres dasselbe, zumal da, wo nach der psychischen Veranlagung des Autors gefragt wird, und es gibt sehr wohl gute Bühnenstücke, die keine echten Dramen sind. So ist z. B. G. Hauptmann ein Meister des Theaters, obgleich der Gehalt seiner Dramen oft eher lyrisch als dramatisch ist, und umgekehrt sind die sog. »Lesedramen« im allgemeinen ohne theatralische Wirkung, ohne daß sie deshalb undramatisch sein brauchen. Man denke nur an so manche Stücke Goethes, wie den »Tasso« [1]).

Wir werden nun gleich eine wichtige stilistische Eigenart vorausschicken müssen, die beweist, daß der Dichter eine klare Schranke zwischen dem dramatischen und dem epischen Stil festhalten will: die Behandlung der Rede. Es muß überraschen, daß bei dem Meister der scharf zugespitzten Dialektik der dramatische Dialog sich fast in keine seiner Erzählungen einschleicht. Reine Dialogpartien fehlen ganz, längere finden sich nur in der »Verlobung«, ja, die direkte Rede wird sichtlich gemieden, sie kommt nur im »Erdbeben« und in der »Verlobung« öfter vor. Ganz anders verhält sich z. B. Meyer; bei ihm

1) Vgl. R. Lehmann, Deutsche Poetik, S. 170 ff.

finden sich häufig längere Dialogpartien, die ohne weiteres auf die Bühne übertragen werden könnten. Gerade in der Gegenwart finden wir wieder Schriftsteller, wie z. B. Wassermann, die ähnlich wie Kleist (und manche Franzosen) die direkte Rede in ihren Erzählungen eben um des epischen Stils willen vermeiden.

Daß aber Kleists Erzählungen mehr oder weniger dramatischer Gehalt innewohnt, wird ohne weiteres zuzugeben sein. Die Handlung, der ein klarer und ausgeprägter Gegensatz zugrunde liegt, wird in einer Straffheit und Geschlossenheit, wie sie sonst dem Drama eignet, durchgeführt; alles Ueberflüssige ist verbannt, alles Unwesentliche tritt zurück. Die Annäherung ans Dramatische zeigt sich auch in der Stellung die die Person des Dichters zu den Helden seiner Erzählung und zu den erzählten Tatsachen einnimmt. Er sucht hinter diesen zu verschwinden, und wie der Dramatiker stellt er sich möglichst außerhalb seines Werkes. An vielen Stellen stellt er sich geflissentlich auf den Standpunkt der gerade auftretenden Personen. Doch tritt in dieser Hinsicht eine Wandlung bei ihm hervor. Davidts hat, um den Uebergang vom dramatischen zum epischen Stil Kleists darzutun, auf die »Blickpunkttechnik« hingewiesen, d. h. auf die Art der Darstellung, soweit sie auf einer bestimmten Stellungnahme des Autors zu seinen Personen in Hinsicht des äußeren Geschehens beruht [1]). Er zeigt, daß der Dichter, der in den früheren Erzählungen, wie im »Erdbeben«, vorwiegend mit der Blickpunkttechnik des dramatisierenden Epikers arbeitet, im »Findling« zur direkten Blickpunkttechnik übergeht und in den Novellen der späteren Zeit als objektiver Epiker dasteht [2]).

Des weiteren kann man ohne Frage von strenger Geschlossenheit des Aufbaus und von bühnenmäßigem Ablauf reden, und zwar gilt das mit Ausnahme des »Findlings« von allen Novellen, aber in verschie-

1) A. a. O. S. 95. Ein Beispiel für die indirekte, dramatische Blickpunkttechnik ist die Stelle in der »Marquise«: »Man sah ihn sich entfärben.« Wenn dagegen der Dichter sich selbst in die Erzählung mengt, wie z. B. in der »Verlobung« mit den Worten: »Was weiter erfolgte, brauchen wir nicht zu melden, weil es jeder, der an diese Stelle kommt, von selbst liest«, so wendet er die direkte Blickpunkttechnik an, wie sie dem Epiker eigen ist.

2) Vom Gesichtspunkte der »Blt.« aus weist Davidts auch darauf hin, daß die »dramatische Einführung« der Personen immer mehr der epischen weiche (S. 111 ff.). Hier scheint mir jedoch auf die »Blt.« allzu großer Wert gelegt zu sein. Ein jeder Erzähler wird, um nicht eintönig zu sein, auch »dramatische« Einführungen verwenden. Es kann sich nur um ein weniger oder mehr handeln. — Wie leicht man überhaupt zu weit gehen kann, wenn man bei allen Besonderheiten dieser Art immer gleich an den Dramatiker denkt, zeigt die Tatsache, daß die indirekte Charakteristik bei Kleist fortschreitend durch die direkte ersetzt wird (vgl. Davidts, S. 124). Sehr richtig sagt Davidts, daß das zu der sonstigen Entwicklung in der Blickpunkttechnik Kleists nicht paßt, und glaubt es deshalb durch seine »Charakterologie« erklären zu sollen (a. a. O. S. 123).

denem Grade. Wir werden Davidts zustimmen müssen, wenn er in der Aufeinanderfolge der Stücke eine Entwicklung zu freierer Technik finden will [1]). Wenn Kleist umgekehrt die freien, ungenauen Zeitangaben bestimmterer, mehr dem Drama entsprechender Behandlung weichen läßt, so bedeutet das nicht gerade einen zunehmenden Anschluß an die dramatische Technik, sondern eher eine Entwicklung in dieser. Denn in den Dramen zeigt sich der gleiche Fortschritt zu strengerer Geschlossenheit. Im ganzen zeigen jedenfalls auch die Novellen die strenge Zeitfolge des Geschehens, wie sie dem Drama eignet.

Wichtiger als alles dieses ist für uns die Frage, ob sich die Phantasie Kleists auch in den Erzählungen auf die Bühne eingestellt zeigt, wie das mehrfach behauptet worden ist. »Das soll nicht etwa heißen«, sagt Waetzold [2]), »Kleist bevorzuge wirkungsvolle „theatralische Szenen", vielmehr die Gewöhnung, sich in der Phantasie von dem Mit- und Nebeneinander handelnder Menschen Rechenschaft zu geben, läßt auch den Novellisten Kleist dafür sorgen, daß der Phantasie des Lesers die Lokalisierung der Ereignisse erläutert und möglich gemacht wird.« Für diese Beurteilung ist das häufige Vorkommen von Bewegungen und Haltungen gewiß nicht bedeutungslos, und insbesondere bringt unsere Untersuchung den zahlenmäßigen Nachweis für Waetzolds Aeußerung, daß gerade Sitzen, Stehen, Gehen, Ortsveränderungen und Gebärden bei Kleist eine ungewöhnliche Rolle spielen. Nun wäre es freilich verfehlt, die Veranlagung zum Bühnendichter aus der Neigung zur Schilderung von Gebärden zu schließen, wie das allerdings Hellermann für Meyer tut [3]). Vielmehr sind viele besonders wichtige und häufige Gebärden, wie sie freilich nicht selten auch den Inhalt von szenischen Bemerkungen in Kleists Dramen bilden, unbühnenmäßig und oft überhaupt nicht darstellbar. (Erröten!) [4]). Wohl ist dagegen die oben (S. 15) festgestellte Neigung Kleists, seine Personen zur Umgebung in Beziehung zu setzen bzw. in Beziehung zu ihr zu erblicken, hier beachtenswert. Auch weist schon die große Zahl der Fälle in unserer Rubrik I A 1 darauf hin, daß die Gewohnheit des Bühnendichters sich geltend macht, und eine genauere Betrachtung zeigt wirklich, daß der Dichter »mit der Gewissenhaftigkeit eines Regisseurs des Auf- und Abtretens seiner Personen gedenkt«, wie das Waetzold im besonderen für die »Marquise« nachweist [5]). Doch könnte es immerhin eine mehr einseitige und äußer-

1) A. a. O. S. 50, 97 ff. In keiner Erzählung Kleists geht freilich die dramatische Technik soweit wie etwa bei Meyer. Dieser hat z. B. der »Versuchung des Pescara« einen klar gegliederten dramatischen Aufbau gegeben (vgl. F. Hellermann, a. a. O. S. 6 ff.).

2) Einleitung zu Kleists Werken (Goldene Klassiker-Bibl.) Bd. 4, S. 15.

3) A. a. O. S. 10.

4) Vgl. Euphorion 15, S. 716 ff.

5) A. a. O. S. 17.

liche Gewohnheit sein, die sich hier zeigt, und wenn Waetzold weiter [1]) die Neigung Kleists, »überall verdeckte Bühnenanweisungen anzubringen, in der Form des eingeschalteten „indem er . . . .“ als Stütze seiner Ansicht anführt, so könnte man doch die Frage erheben, ob ein lebensvolles Bild schon deshalb als Bühnenbild gesehen sein muß, weil es sich besonders durch die Lebhaftigkeit der Personen der Phantasie eingeprägt hat. Und wenn in ähnlicher Allgemeinheit Brahm sagt: »Er läßt die Hauptpersonen nicht aus den Augen, sie bleiben vor uns sichtbar wie auf der Bühne, in bestimmter Situation und Gebärde, nicht isoliert, sondern in Spiel und Gegenspiel zueinander« [2]), so läßt sich diese an sich richtige Tatsache u E. daraus erklären, daß eben die Hauptpersonen, insbesondere der Ablauf des psychischen Geschehens in ihnen, eigentlich das Einzige für den Dichter sind, und daß ihnen sein ganzes, konzentriertes Interesse gilt.

Wir werden daher genau zu betrachten haben, ob im einzelnen die Darstellung wirklich so sehr den Bedingungen der Bühne entspricht. Und da scheint sich im allgemeinen das herauszustellen, was O. Fischer an der »Marquise« sehr drastisch nachgewiesen hat. »Würden«, so sagt er, »manche der Kleistschen Novellen mit voller Treue aus der epischen Form in die Form des Dramas übertragen und auf die Bühne gebracht werden, so könnten einzelne Personen den Eindruck hervorrufen, als wären sie besessen; da gäbs ein unaufhörliches Sichsetzen und Sicherheben, ein Händeringen, Umarmen, Küssen, Niedersinken, Erblassen und Erröten, Um-Verzeihung-Bitten und Stammeln von Dankesbezeugungen« [3]). Deshalb sagt mit Recht auch von den Dramen Fr. Kanter, man könne die sog. szenischen Bemerkungen nicht als wirkliche Bühnenanweisungen ansehen. »Seine Zwischenbemerkungen sind wertvolle sprachliche Gestaltung, die einer Ergänzung ebensowenig bedarf wie die fortlaufende Darstellung äußerer Vorgänge« [4]).

Bei einem Dichter, dem die Bühne vorschwebt, sollte man auch die Neigung zu Gruppenbildung vermuten und zu bühnenmäßiger Vorstellung des Raumes. Man vergleiche, wie weit in dieser Hinsicht Meyer geht. So erwähnt Kostowa [5]) als gutes Beispiel eine Szene aus dem Anfang von der »Hochzeit des Mönchs«. Dort stoßen wir auf Angaben wie »in bequemen Stellungen lagern«, »dem Herde zur Linken«, »in einem Viertelkreise«, »in der Mitte«, »etwas zurück ins Halbdunkel gelehnt« u. dgl. Aehnliche Angaben enthält die Gruppe der Königsfamilie im »Amulett«: »rechts von mir«, »mir zunächst«, »neben ihm«, »hinter ihnen« usf. Von Kleist läßt sich das gleiche nicht sagen. Wendungen wie »vorn«, »hinten«, »neben« begegnen nur ganz ausnahms-

1) S. 19.
2) H. v. Kleist, Berlin 1884, S. 168.
3) Euph. 16, S. 412.
4) A. a. O. S. 33. 5) A. a. O. S. 57 ff.

weise. Am meisten bietet in dieser Hinsicht die Schlußszene des »Kohlhaas«, in der es heißt: ». . . neben ihm (dem Kurfürsten) zur Rechten der kaiserliche Anwalt, ... ihm zur Linken sein eigener Anwalt; ein Herold in der Mitte des halboffenen Kreises, den das Volk schloß . . . .« Hier mag man an die Bühne denken. Aber solche Fälle sind viel zu selten, um als charakteristisch gelten zu können.

Die Darstellungskunst Kleists in seinen Dramen ist »zentrifugal«, d. h. das Ganze gruppiert sich um ein Ausgangsbild [1]). Wenngleich es etwas willkürlich sein mag, in gleicher Weise die Entstehung einzelner Novellen aus je einer Kernsituation als sicher anzunehmen, wie mehrfach geschehen [2]), so liefert doch die Betrachtung solcher Szenen ein gutes Kriterium für die Phantasie Kleists. Als solche »Reizbilder« nennt Davidts [3]) z. B. im »Erdbeben« die Szene in der Kathedrale, in der »Verlobung« die Fesselungsszene. Dort heißt es ausdrücklich, daß bei dem Reizbilde »dem Stofflichen, der Mimik des szenischen Bildes die Priorität vor dem dichterischen Problem zuzusprechen ist«.

Nun zeigt zunächst das erste dieser Bilder das gerade Gegenteil von Bühnenmäßigkeit: »Als sie in der Kirche der Dominikaner ankamen«, so heißt es dort, »ließ sich die Orgel schon mit musikalischer Pracht hören, und eine unendliche Menschenmenge wogte darin. Das Gedränge erstreckte sich bis weit vor den Portalen auf den Vorplatz der Kirche hinaus, und an den Wänden hoch, in den Rahmen der Gemälde, hingen Knaben . . . .«

Hier ist das Bild unverkennbar nicht einheitlich und da der Blick von dem ersten Raume (Kirche) auf einen zweiten (Vorplatz) und dann wieder zurückgelenkt wird, auf der Bühne nicht einmal darstellbar.

Vollends die Fesselungsszene ist in ihrem Eingange viel zu zart aufs Psychologische eingestellt, als daß sie für die Bühne wirksam sein könnte, in ihrem Höhepunkte steht gleichfalls der psychologische Verlauf im Vordergrunde, und gar nichts könnte uns veranlassen, hier an ein Bühnenbild zu denken. Gerade wenn wir die Ursprünglichkeit solcher Bilder Davidts zugestehen wollen, können wir mit um so mehr Recht darauf hinweisen, daß die Phantasie Kleists in seinen Novellen zunächst nicht bühnenartig eingestellt ist.

Nun hat freilich Davidts für verschiedene andere Szenen die Einwirkung der Bühnenvorstellung zwar nicht zwingend bewiesen, aber doch recht glaubhaft gemacht [4]). Diesen scheinbaren Widerspruch zu verstehen, erleichtert uns wesentlich eine Betrachtung der Dramen und eine Prüfung der vom Dichter dort bekundeten Phantasieveranlagung. Bei den »Schroffensteinern« ist uns die Ausgangsszene bekannt, es ist

1) Vgl. Waetzold, Kleists dramatischer Stil, Z. f. Aesthetik, Bd. II, S. 46.

2) A. a. O. S. 37; vgl. ferner V. Hirsch, Zu H. v. Kleists Novellentechnik, 1910, S. 4.

3) A. a. O. S. 19 ff., 32 ff. 4) S. 125 ff.

die berühmte Ankleideszene, bei den andern Dramen lassen sich diese wichtigen »Knotenpunkte« mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuten. Es sind z. B. in der »Penthesilea« besonders die Bekränzungsszene des 15. Auftritts, im »Käthchen« die Feuerprobe, die Hollunderbuschszene und der Hochzeitszug[1]). Ein Vergleich zeigt, daß — und das paßt genau zu der sich entwickelnden äußeren Technik — Kleist erst am Schlusse seiner dramatischen Laufbahn zum wahrhaften Bühnendichter wird; der »Homburg« bezeichnet auch in dieser Hinsicht den Höhepunkt. Unverkennbar neigt seine ursprüngliche Anlage nicht zur Vorstellung von Bühnenbildern auch bei seinem dramatischen Schaffen; es sind vielmehr scharf umrissene, psychologisch fein verknüpfte, zuweilen poetisch verklärte Bilder des Lebens, die ihm vorschweben, die aber darum, weil sie wenig bühnenmäßig sind, noch nicht der Konzentration entbehren. Wenn man nun annehmen will, daß die steigende Gewohnheit des Dramatikers, auf die bühnenmäßige Einstellung seiner Bilder zu achten, auch in den Novellen nachgewirkt habe, so mag das für viele Fälle zutreffen, man wird aber niemals, da eine ursprüngliche Anlage anderer Art vorliegt, darin eine Erklärung sehen können für eine so ausgeprägte Eigenart des Erzählers wie sie die einseitige Vorliebe für Bewegungs- und Haltungsschilderung ist.

Wir haben somit, eine gewisse Beeinflussung zugegeben, keinen Grund, für die Eigenart des Erzählers Kleist seine Betätigung als dramatischer Dichter als bedeutsamen Faktor in Rechnung zu setzen; wir werden sie als etwas Primäres aus seinem innersten Wesen heraus zu verstehen suchen. Das besondere Lob, das er in seinem Aufsatze über das Marionettentheater den graziösen Bewegungen spendet, scheint zu der Eigenart seiner künstlerischen Phantasie sehr wohl zu passen; für ihn löst sich eben alles in Bewegung auf, und wir sind, wie schon früher bemerkt wurde, wohl geneigt, O. Fischer recht zu geben, wenn er auf Kleist das Wort Nietzsches über Wagner anwendet und sagt: »Bei Kleist steht im Anfange die Halluzination von Gebärden.«

Je mehr wir aber gezwungen sind, die bewußte schriftstellerische Eigenart Kleists auf seine angeborene Veranlagung zurückzuführen, um so interessanter wird die Frage: Welcher Art ist der psychologische Reproduktionstypus des Dichters, und inwieweit lassen insbesondere die Ergebnisse unserer Untersuchung Rückschlüsse auf diesen Typus zu? Wie vorsichtig und zurückhaltend derartige Schlüsse sein müssen, und welchen Einschränkungen sie unterliegen, ist schon in der Einleitung dargelegt worden (vgl. S. 2).

Zunächst möchte man geneigt sein, aus der ungeheuren Zahl der Fälle auf dem Gebiete der Bewegungen und Haltungen auf eine vorwiegend visuelle Veranlagung zu schließen. Darauf scheint auch das Bedürfnis des Dichters nach größter Anschaulichkeit und Bestimmtheit

1) So übereinstimmend Brahm, S. 286, Waetzold, S. 53, Herzog, S. 449.

der Bilder zu deuten, das ihn, wie wir sahen, zur Erfindung charakteristischer sprachlicher Wendungen veranlaßte. Mit größter Bewunderung ist stets die Genauigkeit im einzelnen bei Kleist hervorgehoben worden. So von Erich Schmidt in der schon einmal erwähnten Aeußerung [1]). Und ähnlich sagt W. Hertzog: »Diese minutiöse Kunst veranschaulicht jeden Vorgang aufs deutlichste und hat in dem Festhalten einer scheinbar zufälligen Bewegung oft etwas Frappierendes. Es sind Lakonismen eines zeichnerischen Stils« [2]). Es ist in der Tat kaum zu bezweifeln, daß eine kräftige visuelle Anlage im Spiele ist. Dennoch würde es nicht richtig sein, deswegen für Kleist eine vorwiegend visuelle Anlage in Anspruch zu nehmen. Denn der Dichter ist, in den verschiedensten Hinsichten betrachtet, nichts weniger als »Speziellseher«, seine Phantasie geht ausgesprochen auf das Typische. Das erkennt man z. B. aus der summarischen Art, in der er seine Personen charakterisierend einführt. Dazu paßt auch, daß die Summe der sonstigen Sinnesdaten bei ihm äußerst gering ist [3]). Unter den Dramen kennzeichnet sich in besonderem Maße »Penthesilea« [4]) als das Werk einer Phantasie, die deutlich auf das Typische gerichtet ist, aber selbst der »Zerbrochene Krug« bildet hier in geringerem Maße eine Ausnahme, als man auf den ersten Blick vermuten möchte [5]). Einzig Bewegungsvorgänge sind es, die seiner Phantasie vorschweben in einem Maße, daß, auf sie bezogen, das Wort Minde-Pouets paßt: »Die Gestalten des Dichters stehen vor ihm wie Gespenster, die sich seiner angstvollen Phantasie mit erschreckender Deutlichkeit einprägen und in der Erinnerung wieder aufleben« [6]). So scheint denn jene Eigenart Kleists nicht so sehr auf ungewöhnliche Kraft einer visuellen Anlage als vielmehr auf einseitige Richtung einer solchen zu deuten, allerdings bei ungewöhnlicher Kraft innerhalb dieser Einseitigkeit.

Wichtiger als die Zahl der Fälle und ihr minutiöser Charakter scheint für unsere Betrachtung das Verhältnis der Bewegungen zu den Haltungen zu sein. Dieses ist nach Tabelle VI fast 6 : 1, während es bei Meyer 4 : 1 ist. Diese Zahlen lassen in Verbindung mit der außerordentlich hohen Zahl der Bewegungen vermuten, daß wir es bei Kleist mit einem ausgesprochenen »dynamischen Typus«

---

1) Vgl. oben S. 60.

2) A. a. O. S. 338.

3) Beispiele dafür, daß Kleist bei Aenderungen gern anschauliche Züge einfügte, führt Minde-Pouet an (a. a. O. S. 71 ff.); es ist bezeichnend, daß es sich bei den angeführten Zügen ausschließlich um Bewegungsvorgänge handelt.

4) Man beachte für die äußere Schilderung z. B. die Szene I 2; besonders das Landschaftliche ist hier merkwürdig unanschaulich dargestellt.

5) Vgl. Meyer-Benfey, Das Drama Heinrichs v. Kleist, Göttingen 1911, S. 510 ff.

6) A. a. O. S. 69.

zu tun haben [1]). Denn es kennzeichnet sich auch in diesen Zahlen die Neigung des Dichters, alles bewegt, ja belebt zu sehen, die mit überzeugender Deutlichkeit aus so mancher Schilderung im einzelnen spricht [2]). Treffend hat O. Fischer sie gezeichnet: »Da ist endlich der bilderreiche Stil der Kleistschen Naturschilderungen. In ihnen gelangt das Interesse für die sich bewegenden, für die belebenden und einander befehdenden, mit einem Worte, das Interesse für die dramatischen Elemente zum vollsten und reinsten Ausdruck. Vor Kleists Blicken fangen auch leblose Gegenstände sich zu regen an. Seine reiche Gabe des Personifizierens, seine folgerichtig durchgeführte anthropomorphe Auffassung der Naturvorgänge hat zur Voraussetzung, die ganze organische sowohl als auch unorganische Welt sei den Gesetzen instinktiver Bewegung unterworfen. Einem nüchternen Beobachter erscheint die Umwelt tot, der Dichter Kleist durchgeistigt sie [3]).« Es sei hier als Beispiel eine Stelle aus dem Briefe an Wilhelmine von Zenge vom 11. Oktober 1800 angeführt: »Geradeaus strömt der Main von der Brücke weg, und pfeilschnell, als hätte er sein Ziel schon im Auge, als sollte ihn nichts abhalten, es zu erreichen, als wollte er es, ungeduldig, auf dem kürzesten Wege ereilen — aber ein Rebenhügel beugt seinen stürmischen Lauf, sanft, aber mit festem Sinn, wie eine Gattin den stürmischen Willen ihres Mannes, und zeigt ihm mit edler Standhaftigkeit den Weg, der ihn ins Meer führen wird — — und er ehrt die bescheidene Warnung und folgt der freundlichen Weisung, und gibt sein voreiliges Ziel auf und durchbricht den Rebenhügel nicht, sondern umgeht ihn mit beruhigtem Laufe, seine blumigen Füße ihm küssend — —.«

Welch nahe, wenn auch nicht zwingende Beziehung zwischen dem dynamischen Typus und motorischer Veranlagung besteht, darauf hat Müller-Freienfels hingewiesen [4]). Er kommt zu dem Ergebnis, daß man »meist als ziemlich sicher annehmen darf, daß für das Zustandekommen der Bewegungsillusion, respektive des dynamischen Wahrnehmens die starke Beteiligung dynamischer Faktoren grundlegend ist«. »Es wird also vorzugsweise der motorische Typus sein, der in dieser Weise apperzipiert.« Deutlicher noch betont Groos den Zusammenhang des dynamischen mit dem motorischen Typus, wenigstens dort, wo jener, mit starkem Gefühlsleben gepaart, zu jener Leichtigkeit der

---

1) Vgl. Müller-Freienfels, Ueber Denk- und Phantasietypen, Z. ang. Psych. Bd. 7, S. 121 ff.

2) Wie sich das Streben Kleists nach Beseelung des leblosen oder abstrakten Subjekts auch in kleinen stilistischen Eigenarten kundtut, darauf hat R. Weißenfels hingewiesen (Ueber französische und antike Elemente in Kleists Stil, Braunschweig 1888, S. 23 ff.). Er nennt dort den ungewöhnlichen Gebrauch des Dativs und der reflexiven Konstruktion. Es sind Fälle nach Art des typischen Beispiels von Hölty, der vom Wiesengrunde sagt: »er malt sich täglich bunter«.

3) Euph. 15, S. 509. 4) A. a. O. S. 152.

»Einfühlung« führt, wie sie uns in der obigen Kleiststelle entgegentritt [1]).

Wird so die nicht nur visuelle, sondern auch motorische Veranlagung Kleists nach dem Ergebnisse unserer statistischen Untersuchung nur zu einer freilich hohen Wahrscheinlichkeit, so treten andere Umstände hinzu, die jene Wahrscheinlichkeit bestätigen und durch ihr Schwergewicht zu einer gewissen Sicherheit erheben. Es finden sich in Kleists Darstellung Schilderungen, die ein besonders intensives körperliches Mitgefühl verraten, wie es nur auf Grund einer motorischen Veranlagung recht verständlich ist. Ein typisches Beispiel ist folgende Stelle aus dem »Zweikampf«:

»Herr Friedrich stand, Schild und Schwert vorstreckend, auf dem Boden, als ob er darin Wurzel fassen wollte, da, bis an die Sporen grub er sich, bis an die Knöchel und Waden, in dem, von seinem Pflaster befreiten, absichtlich aufgelockerten Erdreich ein . . . er trat mit einem mutigen Schritt aus dem, sich von Anfang herein gewählten Standpunkt, und der Art natürlicher Verschanzung, die sich um seinen Fußtritt gebildet hatte, hervor; . . . . er stürzte, den Fußtritt in seinen Sporen verwickelnd, stolpernd abwärts, und während er unter der Last des Helms und des Harnisches, die seine oberen Teile beschwerten, mit in den Staub vorgestützter Hand, in die Knie sank . . . .« Mit Recht sagt Waetzold, der diese Stelle anführt [2]): »Kleist sieht Herrn von Trota nicht allein kämpfen, er hat sich vielmehr völlig in ihm eingefühlt und erlebt alle körperlichen Hemmungen, Spannungen, Bewegungen usf. mit . . . Das ganze körperliche Erlebnis des Mannes, der Komplex von Muskelgefühlen, Bewegungsempfindungen ist hier mit gleicher suggestiver Kraft dargestellt wie etwa das Reiten der Penthesilea.«

Wir müssen hier noch das eigenartige Verhältnis des Dichters zur Musik ins Auge fassen. Es ist bekannt, daß seine musikalische Begabung ihm ermöglichte, ohne Unterricht genossen zu haben, nicht nur nach dem Gehör alles nachzuspielen, sondern auch selbst als Komponist tätig zu sein; einige Tänze von ihm sind in dem Kreise seines Offizierkorps aufgeführt worden. Das allein deutet schon auf motorische Anlage, wenn man bedenkt, welche Rolle in der Musik der Rhythmus spielt. Stärker noch tritt der Sinn für Rhythmus hervor in den Anschauungen, die Kleist in seiner letzten Zeit über den Zusammenhang zwischen Dichtung und Musik äußerte, und die uns zugleich zeigen, wie stark sein dichterisches Schaffen von musikalischen Empfindungen beherrscht wurde [3]). Er sagte, er habe von frühester Jugend an alles

1) K. Groos, Der ästhetische Genuß, S. 179 ff. Vgl. seinen Beitrag zur Kuno Fischer-Festschrift und den Aufsatz »Das ästhetische Miterleben und die Empfindungen aus dem Körperinnern«, Ztschr. f. Aesth., 4. Bd.

2) Einleitung, S. 18.

3) Vgl. Fr. Servaes, H. v. Kleist, Leipzig 1902, S. 29.

Allgemeine, das er über die Dichtkunst gedacht habe, auf Töne bezogen. Er glaube, daß im Generalbaß die wichtigsten Aufschlüsse über die Dichtkunst enthalten seien [1]).

Zum Schlusse sei noch auf eine Selbstbeobachtung Kleists hingewiesen, die große Aehnlichkeit mit der von Baerwald besprochenen »musikalischen Erinnerungsverklärung« besitzt [2]). Wenn nämlich Baerwald recht hat, daß das spontane, idealisierende Wiedererzeugen einer bei der Darbietung selbst wenig wirkungsvoll gebliebenen Musik in der Erinnerung ein fast sicheres Zeichen motorischer Veranlagung ist, so dürften die folgenden Gehörshalluzinationen Kleists nicht unwesentlich nach derselben Richtung deuten. »Ich höre zuweilen«, so sagt er [3]), »wenn ich in der Dämmerung einsam dem wehenden Atem des Westwindes entgegengehe, und besonders, wenn ich dann die Augen schließe, ganze Konzerte, vollständig mit allen Instrumenten, von der zärtlichen Flöte bis zum rauschenden Contra-Violon. So entsinne ich mich besonders einmal als Knabe von 9 Jahren, als ich gegen den Rhein und gegen den Abendwind zugleich hinaufging, und so die Wellen der Luft und des Wassers zugleich mich umtönten, ein schmelzendes Adagio gehört zu haben, mit allem Zauber der Musik, mit allen melodischen Wendungen und der ganzen begleitenden Harmonie. Es war wie die Wirkung eines Orchesters, wie ein vollständiger Vaux-Hall: ja, ich glaube sogar, daß alles, was die Weisen Griechenlands von der Harmonie der Sphären dichteten, nichts Weicheres, Schöneres, Himmlischeres gewesen sei als diese seltsame Träumerei. Und dieses Konzert kann ich mir ohne Kapelle wiederholen, so oft ich will — aber sobald ein Gedanke daran sich regt, gleich ist alles fort, wie weggezaubert durch das magische: disparu! — Melodie, Harmonie, Klang, kurz, die ganze Sphärenmusik.«

So werden wir, alles zusammengefaßt, nicht fehlgehen, wenn wir eine nicht unwesentliche Beteiligung des motorischen Faktors in Kleists apperzeptiver und reproduktiver Eigenart als sicher annehmen und vermuten, daß gerade dieser Faktor mit grundlegend ist für das Maß und die Art, in der der Novellist Kleist Bewegungen und Haltungen zur Darstellung und Schilderung verwendet.

1) Dazu paßt auch der Gedanke, den Kleist gelegentlich faßte, ob man nicht wie bei der Musik auch in der Poesie durch Zeichen den Vortrag andeuten könne er machte selbst den Versuch, das Heben, Tragen und Sinkenlassen der Stimme durch Vorschriften zu fixieren. (Vgl. Minde-Pouet, S. 203.)

2) Richard Baerwald, Zur Psychologie der Vorstellungstypen, Leipzig 1916 vgl. auch den Aufsatz von demselben: Innere Nachahmung und Erinnerungsverklärung, Ztsch. f. Aesth. Bd. IX. 3. Heft. Aehnliche Ausführungen bei Müller-Freienfels, Psychologie der Kunst, I, S. 121 f. bei Besprechung des imaginativen Typus, wo die Stelle aus Jakobsens »Niels Lyne« besonders schön die motorische Grundlage zeigt.

3) Angeführt bei Servaes, a. a. O. S. 30.

Wir können nunmehr die Hauptergebnisse unserer Untersuchung in folgenden Punkten zusammenfassen:

1. Kleists Erzählungen sind ungeheuer reich an Schilderungen von Bewegungen und Haltungen des menschlichen Körpers, auf etwa 36 Textworte kommt eine Bewegung oder Haltung; durch die Zahl der Fälle übertrifft er Meyer und Keller rund um das $2^1/_2$fache.

2. In viel höherem Maße als bei Meyer überwiegt bei ihm die Zahl der Bewegungen die der Haltungen; unter den ersteren treten die Bewegungen des ganzen Körpers besonders hervor, vor allem aber die einfachen Ortsveränderungen wie »gehen«, »kommen«. Die Verteilung der Fälle auf die einzelnen Körperteile gestaltet sich weniger reich als bei Meyer, aber reicher als bei Keller.

3. Kleist legt großes Gewicht auf genauere Charakterisierung der Bewegungen und Haltungen durch den Ausdruck, doch ist die Zahl der näher charakterisierten Fälle nicht ganz so groß wie bei Meyer. In ungleich stärkerem Maße als jener liebt es Kleist, seine Bewegungen und Haltungen in Beziehung zur Umgebung zu setzen.

4. Kleist verwendet die Bewegungen und Haltungen vorwiegend zur Schilderung der Begebnisse; zur Charakteristik der Personen braucht er sie zwar gleichfalls oft, aber bei weitem nicht so häufig wie Meyer. Das tritt u. a. in der viel geringeren Zahl der heftigen, schnellen Bewegungen hervor.

5. Die Verwendung von Ausdrucksbewegungen, so zahlreich diese an sich sind, ist im ganzen doch weder so reich noch so mannigfaltig wie bei Meyer. So ist das stumme Spiel der Hände bei diesem viel mehr vertreten. Auch schildert Kleist in den Veränderungen des Gesichtsausdrucks fast nie den Eintritt oder die Wirkung von Affekten. Umgekehrt spielt bei ihm, nicht aber bei Meyer der bewegte Blick eine große Rolle.

6. Unter den Aeußerungen des Mienenspiels fehlt im Gegensatze zu Meyer der Ausdruck des Heiteren und Komischen fast ganz.

7. Abgesehen von dem Gebiete der Ausdrucksbewegungen überragt Kleist auch durch die relative Mannigfaltigkeit des Ausdrucks Meyer bei weitem.

8. Nirgendwo zeigt sich bei Kleist eine Bevorzugung des gewählten, vornehmen Ausdrucks; überall geht er nur auf das Charakteristische aus und bekundet dabei eine ungewöhnliche sprachliche Meisterschaft. Zuweilen freilich wird der charakteristische Ausdruck ins Unschöne gesteigert.

9. Eine gewisse Beeinflussung des epischen Stils durch die Gewohnheit des dramatischen Dichters zu sehen und zu gestalten, ist zwar zu erkennen; doch tritt diese als Grundlage seiner Eigenart völlig zurück hinter seiner ursprünglichen Anlage. Eine stark einwirkende Bühnen-

phantasie tritt bei Kleist nicht hervor; besonders auch neigt er im Gegensatze zu Meyer nicht zur Stellung von Gruppen.

10. Das starke Ueberwiegen der Bewegungen über die Haltungen in Verbindung mit ihrer absolut großen Zahl sowie mit andern Umständen kennzeichnet Kleist als »dynamischen Typus« im Sinne von Müller-Freienfels.

11. In letzter Linie liegt bei Kleist wohl eine starke motorische Anlage zugrunde, mit der sich, von jener beherrscht, eine einseitig (vgl. S. 74) starke visuelle Anlage verbindet.

12. In den spätesten Novellen ist wie bei Meyer ein erheblicher Rückgang in der Häufigkeit der Bewegungen und Haltungen gegenüber den ersten festzustellen.

Lebenslauf.

Ich, Johannes Clemens Bathe, wurde geboren zu Münster i. W. am 15. September 1879 als Sohn des Lehrers am Kgl. Gymnasium Clemens Bathe. Nach 9jährigem Besuche dieses Gymnasiums bestand ich die Reifeprüfung am 24. Februar 1898. Ich studierte dann Philosophie und Philologie von Ostern 1898—Ostern 1899 an der Akademie zu Münster, im Sommer 1899 an der Universität zu Genf und von Herbst 1899—Herbst 1901 wieder in Münster. Die Prüfung für das höhere Lehramt bestand ich am 24. Januar 1902. Zu meiner praktischen Ausbildung wurde ich für das Schuljahr 1902 dem Kgl. Pädagogischen Seminar in Münster überwiesen, während des Schuljahres 1903 leistete ich am Gymnasium zu Attendorn das sog. Probejahr ab. Am 1. April 1904 wurde ich Oberlehrer am Gymnasium in Warburg i. W., zum 1. April 1912 wurde ich an das Kgl. Gymnasium in Paderborn versetzt. Im Frühjahr 1915 gehörte ich als Landsturmpflichtiger dem Landsturm-Inf.-Bat. Nr. 12 in Friedrichsfeld bei Wesel an; da ich jedoch nicht kriegsverwendungsfähig war, wurde ich auf Antrag der Zivilbehörde schon nach wenigen Wochen wieder entlassen, um die Leitung des neugegründeten Kgl. Realgymnasiums i. E. in Hagen zu übernehmen. Zum Direktor dieser Anstalt wurde ich am 14. April 1916 ernannt.

Meine akademischen Lehrer in Münster waren hauptsächlich die Herren Professoren Storck, Stahl, Sonnenburg, Jostes und Andresen; ihnen bin ich zu besonderem Danke verpflichtet.